YIL 10 ŞUBAT 1974 SAYI 113

YENİ DERGİ

AYLIK SANAT DERGİSİ

BEHÇET NECATİGİL
ŞİİRLER

İLHAN BERK
HOMEROS'UN ELYAZISI

M. BAŞARAN
YÜREĞİN SESİ

AHMET OKTAY
EKİM ŞİİRLERİ

ERCÜMENT UÇARI
ŞİİR YAZIN

ERDAL ALOVA
ACI USTASI

WELLEK - WARREN
İMGE, MECAZ, SİMGE, MİT

EROL ÇANKAYA
ALESTA

YAŞAR İLKSAVAŞ
UÇAMAYAN KUŞLAR TUTULUR

KIMILTILAR DÜŞESİ — BARIŞ PİRHASAN
RESSAM BALABAN'A SORULAR — ÖMER FARUK TOPRAK

SELİM İLERİ'NİN BİR İNCELEMESİ

SAİT FAİK'DE KARŞI KOYMA

DE YAYINEVİ

BEŞ LİRA

YENİ DERGİ

Yöneten : Memet Fuat.

Aylık sanat dergisi. Sahibi Metin Yasavul. Yazı işleri sorumlusu : Fuat Bengü. Yönetim yeri De Yayınevi, Ankara Caddesi, Vilâyet Han, Kat 2, Nr. 14, Cağaloğlu, İstanbul. Telefon 26 20 93. Abonesi Bir yıllık 50 lira, iki yıllık 100 lira. Dış ülkelere bir yıllık 75 lira, Amerika'ya bir yıllık 100 lira. Basıldığı yer Eko Basımevi.

ŞİİR

ŞİİRLER 2 Behçet Necatigil
HOMEROS'UN ELYAZISI 5 İlhan Berk
EKİM ŞİİRLERİ 14 Ahmet Oktay
ŞİİR YAZIN 16 Ercüment Uçarı
ACI USTASI 36 Erdal Alova
ALESTA 49 Erol Çankaya
KIMILTILAR DÜŞESİ 55 Barış Pirhasan

HİKÂYE

YÜREĞİN SESİ 11 M. Başaran

İNCELEME

SAİT FAİK'DE KARŞI KOYMA 17 Selim İleri
İMGE, MECAZ, SİMGE, MİT 39 Wellek-Warren

TİYATRO

UÇAMAYAN KUŞLAR TUTULUR 51 Yaşar İlksavaş

RESİM

RESSAM BALABAN'A SORULAR 57 Ö. F. Toprak

BEHÇET NECATİGİL

GÖLDE

Ağrı Nerem bilsem dağlaral
Emmiş pis suları
Çarem bilsem arıtır
Hangi bengi pınarı.

Kör
Perdeleri kapalı
Kaçar gibi kırımdan
Hızla giden yaylı.

Gez gez üstüne çevrili
Bulabilsek dağları
Düşer eski askerler
Daha çıkaramadan
Kabaralı postalları.

Kalkar ne de sık
Dipteki çamurlardan
Bu ilkçağ canavarı
Çekilsek dağlara
Ya bu güzel kıyıları?

HORASAN

Günün hangi saati
Katı kaç katı
Daralma
Hele akşam vakti.

Güle sormal Bahçe
Vazo saksı
Yüzyıllar
Bülbül gülü şımarttı.

Bir duvar dibi
Bitiştiği yerde
Çürümüş toprağa
Eski ev.

Dökülmüş horasan
Eriyen tahta
Yaz bahar
Yoksul papatya.

Sorarsan ona sor
Geç kalma!
Bakarsın yalnızlık
O da yakında —.

TÛTÎ

Her şey telâşa bindi
İndi atlı atından
Gezer şehr içre tellâllar
Her derde ilâç tûtî

Yok hasbahçelerde
Kim ki gördü
Ölü veya diri
Geldi haber verdi
Altın cevher mücevher.

Uçan mahzun bulutu
Uzaktan görenler
Köşesine çekildi
Tûtî.

KARANLIK KARA

Döner divaneler gece yastığında
Kilitli kapılar nerden geldin
Uzun uzun urgan koşarken ardında
Ben seni çok kısa görmüştüm.

Yüzüm zifir yastığında
Ay gözleri yakan alıcı ışık
Bir hesap mı yoksa çok önce
Ben seni karanlık kara gömmüştüm.

İLHAN BERK

HOMEROS'UN ELYAZISI

I. İhtiyar Deniz

Sonra birden yanımızda bulduk denizi. Uzun uzun
Gittiğimiz denizi.

O zaman en eski kentleri düşündüm en eski denizleri
En eski deniz diye geçiyor Ege
En eski betiklerde.
Ve eski gökbilimciler gibi sessiz yaşamış
Ve gizli tutmuş
Kendi tarihini.

O zamandı ölü kentleri andık.

Gecede gitti geldi gövdelerimiz
Gidip gelir gibi bir yıkıntıda
Bir yıkıntıda hep bir başına yaşamış gibi ölümü
En eski bir suda.

En eski ölüleri andık sonra
Egeli
En eski ölüleri.
Ve bir batığı
Şimdi simgesi bir dirimin
Çok ihtiyar bir denizde
Ki hâlâ dolaşırmış ruhu Odysseus'un
İçyağ dumanlarıyla dolu bir gökte
"Biz Troya'dan dönen Akhalarız
Yitirdik yolumuzu."
Ve neden bilmem o yaz gününü düşündüm ben
Uzun uzun çalkandığımız o yaz gününü
Neopolis'i dönünce
Ve bir kadının hiç düşmeden kolunun havada kalışını
Gecenin karnında
Kıl kala ölüme.

Aynı şeyi düşünmüş gibi irkiliyor ihtiyar denizci
Avcunun içi gibi bilen Akdenizi
Ve ölü kentleri.
— İskandil burnundayız! diyor uykusunda
Geçen deniz kuşlarına kaldırıp elini
Ve biraz daha büzülüp olduğu yerde
İskandil burnuna eğiyor sonra başını.
Ve kat kat bir ses
— Açık deniz! diyor
Kendi dilinde
Gezdirip ıslanmış tütününü yüzümüzde. Uzun
bıyıklar bırakan
Bir denize
Uzun bıyıklar ve sakal.

II. Duru Su

Ve yedik içtik bir uzun gün
Güneşin tutulduğu günün hesabına geçtik sonra
Gevşetip serenleri.
Ve bütün gece rotasında gittik suyun. Duru

Suyun.

Yankılandı gök.

Sonunda ağardı sabah. Yürüdü otlar. Kara-
batak. Döndü durdu bir balıkçıl yaralı toprakta
Ve çok ağızlı denizde.

Hiçbir şeye benzemiyor bir kentin yalnızlığı
Ne küle ne kemiğe
Ölüme ne de.

Neden sonra bir kartal süzüldü çizdi yerini
Dolaştı karabasanında göğün
Düşürdü gölgesini üstümüze.
Ve yeniden duyduk :

"Böylece dövdük küreklerimizle suları
Köpürttük denizi.
Geride bıraktık geriye akıp duran suları
Savaş artıklarını, kısır ölümü ve kuşları."
Diyen sesini
Çok çekmiş çok yalnız Odysseus'un.
Hâlâ denizlerde gidip gelen gövdesi
Sucuk gibi zıbını, güzel silâhları.

Baktım denizin durmadan buruştu yüzü
Dövdü kımıltısız burnu. Karinasını

bir teknenin. Dürttü sonra toprağı
En eski mermeri.

Anladım denizdi burda en eski Dorlu en eski yüz
Pas ve kemik.

III. Ölü Kent Koruyucusu

— Yıkıntı. Yıkıntı. Yıkıntı.
Ve delta çiçekleri.
Zaman çünkü
durur bir yerde
Değişene bırakır her şey
yerini. Deniz

böler çünkü batmış kenti
Sessizce.

Ve paraların yüzüne çıkar toprak
Ve iner Girit sığırı. Bulandırır

Burnuyla kusursuz denizi.

Kırışır alnı rüzgârın. Ve çıkar
Düz terasalara.

Çıkar işaretlerim o zaman toprağı
Islak silâhları
Ve eski tarihleri açarım
Ve sevmem.

Sevmem ölümün bu kadar ağır basışını
Ve taşları.

Yıkıntı. Yıkıntı. Yıkıntı. Ölümün
Budur burda adı. Onun için
Ben de uzattım saçlarımı.

Böyle konuştu ölü kent koruyucusu
Bıraktı sonra çay ve çivit tecimeni
Babasını anlattı. İzmir'de
Elinden tutup dolaştığı babasını
Şimdi uzak deniz kaptanlığı yapan
Ve bilmeyen yüzmeyi.

Bıraktı paslandı sonra elleri.

IV. Yaralı Toprak

"Yel
Arşınlar ölü denizi
Bulur Kykladlarda kendini. Köpüklü Kykladlarda
Bakar kalırız biz."

Bir köpekbalığı omuzladı denizi, döndü yarımadayı
Ve indirdi yavaşça sonra omuzunu. Kokladım

Havayı. Daha kokuları yazmadım dedim
Demek daha ölüm üstüne çalışmadım.

Anlamış gibi devirdi gözlerini kara
Açtı üstünü ölülerinin. Yırttı gömleklerini.

— Halikarnassos zeytinyağları Atina'da biliniyordu
Diyordu dün akşam tanıdığımız adam. Bu sabah

Uzun uzun yüzünü yıkadı attı sonra ağını
Tabak gibi denize.

El salladı sonra elli yaşına. Belki de bize. Bizim
Aylak yaşlarımıza ve çok ünlü denize.

"Sonunda geçtik kayaları. Kurtulduk
Skylla'dan da, sirenlerden de

Hâlâ duyarım ama seslerini."

Eğildik sonra yerdeki bir yazıya
Anadolulu çok eski bir elin yazdığı
Ve hiç görmediğimiz elyazısına benzettiğimiz Homeros'un.

Ve yaralandık yeniden yaralı toprakla
Tuncla ve.

Su aldık sonra ağlarımızı topladık
Gittik geldik bir yıkıntıda.

Kapandık sonunda yavaş yavaş içimize. İçimizdeki evlere
Ve uğultusuna suyun.

V. Etin Çağırısı

O zaman kentler de ölür dedim. Kalır
Kemik.
Ama bilir
Çekip gittiğini etin.
Diri etin.

Gerindi çok kayalı burun ve düştü
Böldü sonra kenti
Ve kendini.

Ölümün upuzun uzanışıydı kent
Taş ve kemik halinde.
Yazgılı ölümün.

Bır dal çatırdadı ağdı yukarıda
Hep birlikte dönmüş gıbi ölüler oldukları yerde
Ve bır tütsüyle geçmiş gıbı kendılerinden
Uzattılar daha bır boylarını.

O zamandı gördük ölümün kent kılığında do aştığını
Ve sevdığını geçtiği yerleri
"Pekı,
Görmeyecek mıyim
Geniş hısarlı İthake'yi?
Çalkanıp duracak mıyım yoksa
Ordan oraya
Ölümün elinde.

Yıne de duydum etın çığlığını
Oydu yeni vergıler koyan
İpeğe ve bakıra
Yatak ve hazıne ve sılâh odalarını dolaşıp
Durup tapım yerlerinde
Iç ve dış avlulardа kös vurup
Suyunu koyan ölümün
Asıp şapkasını yüksekçe bir yere
Bir akarsu görünümünde soğuk ve dağlık.

Oydu bu en eski kentlerde
Bır denız Lordu gibi
Bır forsa çalışmasından dönen
Saygılı bir yeryüzü adamı halinde.

M. BAŞARAN

YÜREĞİN SESİ

"Gül parmaklı şafak" dağlara değdiğinde, belleğimde bir çocuk gülüşü işir. Ovadan tüten al buğu usul usul incelir, açılır; gövdeleri oyuk zeytin ağacı, dallarının ucu kandil kandil nar ağacı, toprağa çadır gibi yayılmış iri yapraklı incir ağacı olur... Su olur, ıpıltılı.. Telli-böcek olur, çok uzaklardan gelip parmağıma konan... Bal rengi bir çift göz olur sonra, duru bir yüzde... Iplik ince mavi damarlar tıp tıp eder. Ölümün yakınlarında vuran bir yüreğin değişik sesi duyulur, delik bir lastik top gibi fıss, fıss, fıss!..

"Duyuyor musun yüreğin sesini? Doğuştanmış... Doktorlar yaşamaz diyor. Avrupalarda ameliyat edilebilirmiş ama çok para istermiş. Ah! nasıl yanıyor şuram... Fazla yorulmaması, üzülmemesi, heyecanlanmaması gerekmiş. Doğa da hükümet gibi davrandı bize.. Onunsa bir şeyden haberi yok.

Onun bir şeyden haberi yok. Tatlı havayı göğsüne dolduruyor, dolaşıyor ellerini çırparak... Insan düşüncesinin bulduğu nice sözcük, kelebekler gibi dudaklarından havalanıyor, çağla tadı kazanıyor dilinde.

Kocadağ'da, Şapçı'da, Narlı'da gözümü açar açmaz, belleğimdeki küçük varlık niçin gülümser? Karatahtaya a, b, c yazan çocuklara bakarken niçin onun yüreğinin yarım sesini duyarım? Nedendir boyalara böylesine tutkunluğu? Yumuk elleriyle ak kağıtlara bütün gün öyle ne çizer? Niçin yüzümüze ondan gizlediğimiz bir şeyleri sezermiş gibi, bir şeyler sorarmış gibi bakar hep?

"Köylerde fazla kalma. Bılıyorsun durumunu çocuğun... Korkuyorum, varır bir şey olursa... Sırf onu yaşatmak için çok paramız olmasını isterdim... Hem neden yalnız parası olanların olsun yaşama hakkı? Nasıl dünya böyle bu anlamıyorum!.. Bizim suçumuz ne! Dayanabilecek miyim bilmem!..

İstediği kadar yırtınsın kırmızı yüzlü, meşin ceketli Müfettiş... Gizli toplantılar yapsın birtakım karanlık yüzlü adamlar, ses geçirmez odalarda... Çift aylı "gırılmez"ler asılsın kapılara... Sözcükleri koklasınlar, bakışlarımızı izlesinler, saat kaçta, nerede olduğumuzu anlamaya çalışsınlar... Boşuna...

Gül parmaklı şafak dağlara değdiğinde
Ala buğu usul usul açıldığında

Gün ışığı duru bir yüzde bal rengi bır çift göz olduğunda
Sözcükler çocuk d linde çağla tadı kazandığında
Ölümün yakınlarında bır yürek değışik sesle vurduğunda

Tellıböcek görmenın, soluk almanın, ağaçlara, çiçeklere dokunmanın mutluluğunu süreklı kılmak, yaşamak, yaşatmak değıl mi dıleğım? Elbet bu ova, bu dağlar böyle kalamaz. . Elbet, yalnız parası olanların değıldir yaşama hakkı... Elbet, bu zeytınleri böyle b rakamam, sancılı, ıkı büklüm... V.Z, V.Z kanamalarına dayanmaz içım. Dıplerini kabartır, p çlerını, kart dallarını temizlerim. Damgalardan ar nmış, gencelmış gövdeleriyle key:fli bır orman çıkar ortaya.

"Siz kı tayfasınız, toprağın, ağacın dostu yanı.. Günlerınız zeytın acısıd r... Bilirım gözlerınızde yanan özlemı. Ta nerelerden ka kıp gelmişsiniz. Ne ki yoksulluk? Zeytın ağaçları sızın o acaktır. Ve 'tuzlamayı' ve 'çizmeyi' ve 'sele zeytını'ni katık edeceksiniz ekmeğınıze .. Altın rengı yağ küplerınıze dolacaktır...

"Hadı şimdı o ağaçları, o tayfaları boya kâğıtlarına sen k zım... Yüreklerinden türkü er tütsün.

"Çok güzel sayılırmış bu yaşta resımleri. B rsen öğretmen gördü de, 'Yaman bir renk ustası olacak bu çocuk, dedi. Doktora kontrol ettirdım gene, aynı yüreğın sesi. . Bılıyor musun; okulda, yolda, geceleyın uyandığım zaman beynımde hep o delık lâstık top sesi .. Göz göre göre... Ne etsek de ameliyat ettırmenin bir yolunu bulsak. .

Gül parmaklı şafak dağlara değdığinde, bir zeytın iği kurtarmışım bıter mi bununla iş? Irmaklar ışık olup Tantalos azabı çekenlerın karanlığına akmıyor. Topraklarımın ürünleri onları yetıştirenlerin gözü önünde yağmalanıyor Ormanlarım n uğultusu yanık. . Halkım çilelı, perışan.. Gizlı bır ışgal altında mı ülkem? Troya yıkılmamış, teslim olmamış ama 'tahta atın" içinden çıkanlar oyunla içinden zaptetmiş onu... Yolda belde dolaşanların hangisi Troyalı, hangısı değıl, seçılemıyor...

"Ey toprak kazanlar, ekin bıçenler, demır dövenler, ekmek yoğuranlar, yol döşeyenler, tarla sulayanlar... Ey, sız kı halksınız, kutsal emeğın sahibi yani, ışıklı evler, düzgün yollar, okullu hastanelı, bahçeli köyler kentler sizin olacaktır. Ve çocuklarınız okuyacak ve kadınlarınızın sancıları dınecek ve erkeklerinız yaşadığının farkına varacaktır. Hepimiz ıçin bal şerbetine dönecektır yaşamak Ve ölümün yakınlarında vuran yürekler parasız amelıyat edilecektir.

"Hadı şimdi o köyleri kentleri, o anaları babaları, o çocukları çız kızım, yüreklerınden türküler tütsün..."

"Gün günden zoralıyor durum. Büyüyor, anlamaya başlıyor Ne de-

dı geçen gün biliyor musun 'Neden başkaları istedığı gıbı koşup oynuyor da, bana ızin vermıyorsunuz? Ben hasta mıyım?' dedı. Okul çağına gelince n'apacağız bılmem.. Bir doktor varmış İstanbul'da, anlayan, ona gösteremez mıyız tatılde?"

O gün de gül parmaklı şafak dağlara değmesıne değmiş
Ovadakı al buğu ıncelıp açılmasına açılmış
Gün ışığı duru bır yüzde bal rengi bir çıft göz olmasına olmuş

Sözcükler çocukların dılinde yeniden çağla tadı kazanmasına kazanmıştı, ama bır sıkıntı vardı ıçımde... Sabahtı sabah olmasına ya, güzel yüzlü tayfalarım, kocaman ellı halkım uyanmamıştı daha... Ne zaman yerleştır lmişti yöreme o "tahta at?" Nasıl da farketmemıştım kuşatıldığımı?

Karda iz bırakmayan av köpeği adımlarıyle sokuldular
Hırıltıya benzer seslerle konuşuyorlardı
Emir kuluyuz dıyordu biri bir kâğıda bakıp
Çok gıyilmiş ayakkabıların tabanlarını andırıyordu yüzleri
Evime, ülkeme doluştular..

Yatakları yorganları, sandıkları sepetleri altüst ettıler... Hışımla kâğıtlara kitaplara saldırdılar... Bır şeyden mi korkmuş, bir şeyler mı sezmışlerdi? Acayıp sorular soruyorlardı. Bakışları kötüydü. Yıkıntılığa döndürdüler ortalığı... Görünmez yaralar açtılar her yanımda. Tayfalarım, halkım, aralık gözleriyle şaşkındı. Aradıklarını bulamayınca pıstılar, görünmez kaleler ardına çekildiler...

Bal rengi gözlerıne gölgeler düşmüştü... Güneş tuz buz olmuştu yüzünde. Acı acı titriyordu dudakları. Soruyordu kırık sesiyle durup durup

"Kim bunlar? Nıçin dağıttılar evımızi, resımlerimi çığnediler? Niye kötü kötü baktılar boyadığım tayfalara, zeytin ağaçlarına? Vak Vak Kardeş kıtabımı neden yere attılar? Ne yaptık onlara bız? Ne yaptı Vak Vak Kardeş?"

Saçlarını okşuyor, yatıştırmaya çalışıyordu annesi. Başını yana çevırmıştı, betı benzi uçuktu... Gözlerını kurulamaya çalışıyordu arada. .

"Doktor yaşamaz diyor... Amelıyatla düzelebılirmiş belkı, ama çok para gerekmiş buna. Fazla yorulmamalı, üzülmemeli, heyecanlanmamalıymış. Doğa da hükümet gıbı davrandı bize... Ah ahl.. Nasıl yanıyor suram...

Ve ölümün yakınlarında vuran yüreğin değışık sesı...

AHMET OKTAY

EKIM ŞIIRLERI

Bilmiyor Rembrandt daha,
yalnız peynirden
ve akarsulardan konuşuyor
değirmencı Felemenk;
nıce acılar suzdü paletınden
düştü Parıs yollarına ama
Van Gogh da henüz çırak.
Cesaretın bebel kten başladı,
boya dedığın zaten
tüfek g bi kullanılır
haylazlığa, şuna buna karşı.
Iki tur danstan sonra
alnını öperdi Picasso ustan,
masmavıye kesınce
birazdan bu kırk yıllık kavak.
Boş ver ılımanlığa falan
nasılsa vaktin var coğrafyaya,
kışın da gıtmesin leylekler
oturt bakalım bacanın üstüne,
kar da yandan çarklı yağsın.
Bır muştu gıbi dınleyelim
damlara, koyaklara inen sesını.
Imzanı at, portakalını ye,
böyle yapılır sevınç resmı.

— Sevınç nedır baba?

Pazardan döndüm nar ayıklıyorum sana
parmaklarım uçtu uçacak,
dıyelim tatil bugün
onardım utünün kordonunu
mutfaktakı dolabı boyadım,
ellerımin sevinci de bunlar.
Dışlerının sevınci bıtmez saymakla,
kavun karpuz toprakçıldır

su içerken omzuna dayar testiyi
mendil bağlar başına
canerik mayhoşluğun birımı
fındık eşkıyâ gıbi bastırır da
Hazıran vermez geçit.
Vermez hüznünden kımselere
gün sayar, yol izler
arkadaşın Balaban Cerıt.
Öyle sevinecek ki dönünce babası
bır mimoza olup fışkıracak
duvarlardan, parklardan, bahçelerden
sana anlattığı ölü martı.

— Ölüm nedir baba?

Durmuştuk bir çeşme başında
inerken Mut'a doğru

— Ölüm nedir baba
ölüm nedir peki?

Ah!
Bıyıkları yeni terlemiş bir ağbi.

ERCÜMENT UÇARI

ŞİİR YAZIN

dur o eski silâhlar pas tuttu
zaman aktı osmanlı sultanları rengını yıtırdi
belırsızlik bıle ulaşmıyor suya bu yüzden mı
hep o telefon sesi yalnış dıyen sıze
hangi radyo saat kaç şarkı soylüyor bir kadın

sahı sız bir uzay kahramanı mısınız kı masalda
hangı masal bu ıçtığınız kavun suyu mu kı
Uşakta bır çakı ald nızdı halk ışi
önce parmağınızı kestiniz aşk aktı

sahı sorumsuzdunuz siz unuttuk
hep rakı üstüne bira ıçtiniz akşamları
varsın sazlardan kızlar da gelsın yanınıza
o kıtap bakışı
sız şiır yazın gozünüze kan otursun

SELİM İLERİ

SAİT FAİK'DE KARŞI KOYMA

Sait Faik, hikâyeciliği üzerine yazılanlarda yanlış bir tutumla övülmüş ya da yerilmiştir. Övenler onun doğaya duyduğu sevgiden, insanlardan vazgeçemeyişinden, âvareliği savunusundan yola çıkmışlardır Yerenlerse bu âvarelik tutkunluğunu bir yaşama biçimi olarak yeğlemesini küçümsemişlerdir[1] Oysa S. Faik bütün duygulanımlarını tek bir odak noktasında toplamıştır bence Kotülüğe karşı koyma. Kotülüğün her türlüsüne karşı koyan bir hikâyeci olarak, gelişigüzel âvarelikleri ya da yaşayan her şeyi sevdiği, benimsediği soylenemez. Tersine doğaya, insana duyduğu sonsuz inanç; kotülüğü, insanın doğadaki uyumdan yola çıkarak yenebileceği düşüncesinden ileri gelmektedir İçinde yaşadığı topluluğu (toplumu değil) çok yakından izlemiş; duyargalarını kotülüğe karşı uyanık tutmuştur S. Faik. Doğa, insan, sanat, olay, olgu; hikâyeyi yaratan dış öğelerin tümü, yazarda, yalnızca kotülüğün dile getirilmesi, irdelenmesi, hattâ giderilmesi için birer araçtır.[2] S. Faik hikâyesinin, hemen hemen tek amacı kötülüğü yenmek, ortadan kaldırmaktır. Dolayısıyla S. Faik'in hikâyemizde büyük bir ahlâkçı olduğunu hatırlatmalı.

"Kriz"[3] adlı hikâyesinde anlattıklarını ele alalım

[— Luvr yanmak üzere... Halk kapıları sarmış. Heyecan içindedir. Birden siyah şapkalı ve lâvalyer kravatlı adamlar "Jokond'u, Jokon'u!" diye bağırışıyorlar. Bir genç adam, alevler içine kendini atıyor. Jokond'un bulunduğu salona giriyor. Fakat tam orada bir küçük zenci çocuğu görüyor. Gözleri dehşetten büyümüştür. Gelen adama kollarını uzatıyor. Jokond bir on adım ötededir. Düşünmeye zaman

[1] Hattâ bu tur küçümsemelerde, S. Faik'in yazarlık dünyasının dışına taşılmış, bireysel yaşayışındaki, gündelik hayatındaki çıkmazları (insani acıları) alaysı ya da ifşa edici biçimde dillendirilmiştir. Hıçbir inceleme tavrını taşımadıklarından üzerlerinde durmayı gereksiz buluyorum.

[2] Yeni Edebiyat dergisinin Nisan 1971 sayısında S. Faik için "Sezgileriyle bulduğu doğruları yazıyordu Salt Faik. Hikâyeyi sanat olarak biliyordu, ama bir kullanım aracı olarak hiç düşünmemişti." gibisinden hayli yanlış, çok su götürür şeyler demişim. Bugün, o sıralar, bu konuda bir yanılgı içinde bulunduğumu açıklamak isterim S. Faik, hikâyeyi, belki de sadece kötülük karşısında bir araç olarak görmüş.

[3] Sait Faik, Butün Eserleri 5, Bilgi Yayınevi; s. 89-110.

yoktur. Ya çocuk, ya Jokond kurtarılmalıdır. Siz olsanız hangisini kurtarırdınız?..

İki şairden birisi, hiç düşünmeden

— Jokond'u... Bundan tabiî ne olabilir. İnsaniyetin en büyük eserı Jokond veyahut bir heykel... Bir Musa heykeli...

İkinci şair

— Jokond'u kurtarmak demek, Leonar do Vinci'yi kurtarmak demektir. Jokond'la bir Arap çocuğu karşısında değil, Leonar dö Vinci'yle bir çocuk karşısındayız. Sual böyle sorulmalıdır. Böyle sorulunca da, tabiatıyla Leonar dö Vinci kurtarılır.

Münekkit

— Ben insanı kurtarırım, diyor.

Necmi hiç sevmediği bu adamı birdenbire sevmiştir.

— Niçin, diye soruyor.

— Çünkü insanı kurtarırsak, o insanın bizzat kendisinden veya neslinden birçok şeyler bekliyoruz, demektir. Yarın bu çocuğun çocuklarının değil bir, binbir Jokond yapmayacakları ne mâlûm?..

Şairler ikisi birden

— istikbali bilemeyiz ki... Belki de katiller, hırsızlar gelecektir bu çocuğun neslinden...

Necmi

— Evet, diyor, bilinmez ki...

Tarihçi arkadaş, gözlüklerinin camlarını silerek

— Çocuğu kurtarırım, diyor. Sadece insan olduğu için...

İki şair, şimdi kendi fikirleriyle birleşmiş münekkitle birlikte tarihçinin üstüne saldırıyorlar. Necmi şarap parasını ödüyor şimdi. Yürürken, sadece insan olduğu için çocuğu kurtaran sessiz, sakin tarihçi arkadaşını düşünüp sevecek...

Hal'den dönen kalabalığı yararak, biraz evvel meyhanede bıraktıklarını tartarak yürüyor. Bir insanın diri diri yanmasına göz yuman iki vahşî ve yamyam adamın nasıl bir şair olduklarını düşünüyor. Bir ümit ve hayal için insanı kurtaran münekkit için gülümsüyor ve bir realite uğruna küçük çocuğu kurtaran tarihçiye kul köle olup gidiyordu.]

Burada S. Faik'in insana duyduğu sonsuz inançtan ya da sevgiden söz edebiliriz belki. İlk bakışta "Jokond" yerine zenci çocuğun kurtarılmasından yana çıkan eleştirmen, tarihçi ve Necmi bu izlenimi vermektedirler. Oysa az once yazarın insanı da kötülüğün ortadan kaldırılması için bir araç saydığını belirtmiştim. Gene de bir çelişkiyle karşı karşıya olduğumu sanmıyorum

"Jokond"un kurtarılıp çocuğun yanmasına göz yummak, S. Faik'ın

dünyasında, hayat görüşünde bir kötülüktür her şeyden önce. Yaşayan, soluyan varlığın acı çekmesine, acıyla baş başa bırakılmasına hikâyeci dayanamaz. Zenci çocuk, "Kriz"de acıyla baş başa bırakılıp bırakılmayacağı dolaylı yollardan tartışılan bir sorundur. Şairlerin sanat eserini kurtarmaya girişmeleri, S. Faik'e göre, düpedüz yamyamlıktır. Şairleri, insan olarak bağışlayamaz; şairler karşısında insana duyduğu inanç sarsılır. Sevgi biter, nefret başlar. Eleştirmenin insana bağladığı umut (inanç da diyebiliriz), yazarın gözünde, pek düşseldir. İnsanı kurtardığı için eleştirmeni sevmekte, ama yüceltmemektedir. Tarihçi, zenci çocuktan hiçbir şey beklemez, ummaz. "Bir realite uğruna" zenci çocuğun kurtarılmasından yanadır. Necmi için de önemli ve tartışılmaz olan budur

S. Faik şöyle diyor[4]

[Nasıl bir dünya mı? Haksızlıkların olmadığı bir dünya... insanların hepsinin mesut olduğu, hiç olmazsa iş bulduğu, doyduğu bir dünya .. Haksızlıkların, başkalarının hakkında tecavüz etmelerin bol bol bulunmadığı.. Pardon efendim! Bol bol bulunmadığı ne demek? Hiç bulunmadığı bir dünya...

Sevilmeğe lâyık, küçücük kızların orospu olmadığı, geceleri hacıağaların minicik kızları caddelerden yirmi beş lira pazarlıkla otellere götüremediği, her genç kızın namuslu bir delikanlı ile konuşabildiği, para için, namus, ar, hayâ, hayat, gece, gündüz satılmadığı bir dünya... Muhabbet tellâllarının günde otuz lira kazanmadığı bir dünya... Sokaklarda sefillerin bulunmadığı bir dünya... Kafanın, kolun çalışabildiği zaman insanın muhakkak doyabildiği, eğlenebildiği bir dünya... İçinde iyi şeyler söylemeğe salâhiyetler kıvranan adamın, korkmadan ve yanlış tefsir edilmeden bu bir şeyleri söyleyebildiği bir dünya..]

"Jokond"/zenci çocuk ilişkisinde bulanık sayabileceğimiz düşünceler, yargılamalar, yazarın yukarıda andığım sözleriyle açıklık kazanır İnsanı savunmak, insanın savunulacak bir durumu özlemesiyle gerçekleşecektir. İnsan dürüst ve onurlu davrandığı süreçte saygı görecektir. Yoksa insandan vazgeçilebilir, dahası belli bir toplumsal düzenin varedilmesinde insan hiçlenebilir.

İrdeleyelim :

1. Her şeyden önce "haksızlıkların olmadığı bir dünya" kurulacaktır. Bu yeni dünyanın insanlarına mutluluk sağlanacaktır. (Mutluluğun göreceliğini sezinleyen S. Faik, bir an coşkusunu dizginler, sağduyunun ve bilincin sesine kulak verir.) Mutluluk herkesin iş bulduğu,

[4] Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi, "Ay Işığı" hikâyesi, s 165.

doyduğu, sömürülmediği bir dünyadır.

ii. Hırsızlığa, başkalarının hakkına tecavüz etmelere karşı çıkılacak, karşı koyulacaktır. (Burada hırsızlık, ilk elde, oldukça soyutlanmıştır. Hırsızlığın hangi koşullarda doğduğunu, gelıştiğini, toplumda yer edindiğini belirtmemiştir yazar. Hırsızlığın ortadan kaldırılması konusunda, duygusal bir özlem içindedir. Ayrıca toplumsal düzenin zoriadığı hırsızlıkla, toplumsal düzeni sağlayan hırsızlık arasındaki farkı açık-seçik çözümlememiştir. S. Faik'in dünya görüşünde bu aksaklık, yani aşırı duygusallıkla meseleleri çozümleme eğilimi sık sık hikâyeyi sarsar; hikâyecının yerilmesine yol açar. Ancak S. Faık'i bilinç işçisi olarak değil, gönül coşkunluğuna güvenmiş bir hikâye eri biçiminde değerlendirmek daha doğrudur.)

iii. Kuçük kızlar satılmakta, hacıağalar (parababaları) bu kızları satın almakta... Düzen, bütün bunları gizliden gızliye savunmaktadır Öte yandan gençkızların namuslu delikanlılarla konuşması, toplumumuzun sakat ahlâk anlayışı çerçevesinde kınanacak bir durum S. Faik'ın ahlâkçıl ğıyla, toplumun genel ahlâk anlay şı böylelikle çelişır Yazar, insancı ahlâkı kabullendırmek ıster.

iv. "İçında iyi şeyler söylemeğe" yetkı duyan ınsanlar, düzenın ısterlerını zedeleyeceklerınden susturulur

S. Faik'de kötülüğün saptanması iyıce kesındir Kötülüğün ortadan kaldırılması meselesiyse, sadece bır karşı koyma biçiminde gelişmiştir. Birleşme, örgütlenme S. Faık hikâyesinde, zaman zaman işlense bile, belirsizdir Yazar genellikle bireysel (ya da kişisel) başkaldırıları işler

[Bu şehır lâubalilığın, kotülüğün, ikiyüzlülüğün kaynaştığı bır şehır. İyi ınsanları yok mu? Dolu. Ama nasıl çekılmışler, nasıl ürkmüşler, nasıl kapanmışlar bır yere? Neredeler?][6]

Iyı insanlarla bırleşemeyen (onları kapandıkları yerde aramayan, arayamayan) yazar, sonunda, kotülüğe hikâyesiyle isyan eder "Harıtada Bır Nokta"[6] dedığımin en güzel orneğıdır.

S. Faık "Çal şkan, işinde-gücünde insanlar gördükçe, şehirden, kalabalıklardan, sevınç duydu; kötülüklerle karşılaştıkça kırlara, kıyılara, sakın-tenha adalara (Burgaz, Hayırsız Adalar), balıkçılara sığındı."[7] İşte "Harıtada Bir Nokta" sığınılan bu adalarda da kötülüğün

[5] Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bılgi Yayınevi; "Söylendim Durdum" hikâyesi, s. 120.

[6] Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bilgi Yayınevi; s. 192-200.

[7] Behçet Necatigil, Edebiyatımızda İsımler Sözlüğü, Varlık Yayınları (1970); s. 9.

varlığını yazara gösterir. Haksızlık karşısında hikâyeci, bir kez daha yenik düşmüş, bunalmıştır

[Söz vermiştim kendi kendıme Yazı bile yazmayacaktım. Yazı yazmak da, bır hırstan başka ne ıdı? Burada namuslu insanlar arasında sakın, ölümü bekleyecektım; hırs, hıddet neme gerekti? Yapamadım. Koştum tütüncüye, kalem kâğıt aldım. Oturdum. Adanın tenha yollarında gezerken canım sıkılırsa küçük değnekler yontmak ıçın cebımde taşıdığım çakımı çıkardım. Kalemı yonttum. Yonttuktan sonra tuttum öptüm. Yazmasam delı olacaktım.]

S. Faik'ın dünyası, dünyaya bakışı yavaş yavaş belirıyor sanırım. Hikâyeci, insan mutsuzluğunun (toplumsal düzendeki kargaşanın, tersliğin, eşıtsızlığın de dıyebiliriz) ana kaynağını kötülükte buluyor. Kötülüğün hangı yoldan gıderıleceğı konusunda kararsız. Kotülük ortadan kaldırılmalı... Ama nasıl? Bir defa kötülüğün sızabildiği alan çok geniş. İkıncisi, kötülükle savaşması gerekenler (örnekse şairler), zaman zaman, yamyamlaşabılıyorlar, kötülüğe hizmet ediyorlar. (S. Faik sanat ürününü, sanatçıyı ıyilikten yana çıkışıyla değerlendirmış her fırsatta. "Edebî eserler insanı yeni ve mesut, başka, iyi ve güzel bir dünyaya götürmeye yardım etmıyorlarsa neye yarar?"[8] diyor.) "Jokond"/ zenci çocuk ikilemınde şairler, doğrudan doğruya, kötülüğün temsılcisi durumundalar. Demek kı kötülükle savaşacakların kimler olduğu kesınlıkle belirmemış yazarın dünyasında. Özledıkleri, coşkuya kapıldığında, ütopik duygulanmlarla örülü; "insanların hepsinin" mutluluğu olanaksız görününce S. Faik, gerçeğe dönüyor, karın doymasından söz edıyor. Karın doyması ıçın "iyı insanların" birleşip, el ele verıp toplumun genel düzenını başkalaştırması gerekıyor. Oysa "iyı ınsanlar" toplumun genel düzenını benimseyemediklerınden bir yerlere çekilmışler, saklanmışlar; gizlenerek korunuyorlar — korunmaya çalışıyorlar Geriye bir tek bütün bunları yazmak kalıyor. Öte yandan yazma özgürlüğü de kısıtlı, yazma ve yazdığını kalabalıklara ulaştırma özgürlüğü.

Yazar kötülük karşısında kıstırılmış durumda. Kıpırdayacak, soluk alabilecek gücü yok. (S. Faık'ın bu çıkmazlarda çok içten bir acıyla kıvrandığına ınanıyorum.)

Yazarın, bence en önemli hikâyelerinden biri olan, "Söylendim Durdum"da açıklamaya çalıştığım huzursuzlukları kolayca sezebilirız[9] Şehır kotülüklerden kendıne özgü bir renge bürünmüştür Zehir yeşili.

[8] Sait Faık İçin, Tahir Alangu'nun hazırladığı bır anma kitabı, Yeditepe Yayınları; s. 5.

[9] S. Faık bir eylem adamı değildi. Hikâyemızde çektığı acıları, huzursuzlukları eylemcı bır tutumla işleyen Sabahattin Ali'yle S. Faik'i karşılaştırmak (kıyas-

"Zehir yeşilinde çamura batmış bir insan yıkanmak istiyor"[10] Ancak bu uğurda kişisel bir savaşa sığınmış. Sonunda ortaya "Yalnızlığın Yarattığı İnsan" çıkmış "Hikâyelerinde üçüncü kişi yerini ben'e bırakmış. Yalnız adam, konuşsa konuşsa ancak kendinden konuşabilir. Sait Faik de öyle yapmış Kendinden söz ediyor, kendi adına konuşuyor"[11] S. Faik'in büyük umutlarla bağlandığı güveneklerinden, son hikâyelerinde bir vazgeçiş sözkonusudur belki. Umutsuzluk kol gezmektedir artık. "Öyle Bir Hikâye"de[12] ben kişisi düşlere, gerçekötesine, yalnızlığa, yalanlara sığınmıştır Ben'in bir dostu vardır, adı Panco'dur. (Panco var mıdır?) Ben kişisi, ikide bir, Panco'yu düşünerek, düşleyerek umutlanır. Dostunu oldüren Hidayet'le karşılaşır sokaklarda geceyarısı. Hidayet, ben'in cebine girer ufalanıp, bir simit susamı kadar küçülmüştür. Hayaller hayalleri kovalar hikâyede... Panco'lu hikâyelerin tümünde ya da onları andıran obür ürünlerde ("Kirlangıç Yuvasındaki Kadın"[13], "Hişt, Hişt"[14], "Dülger Balığının Ölümü"[15], vb.) masal'ın öğeleri olanca ağırlıklarıyla göze çarpar Sözgelimi katil Hidayet'ın ufalması, lâmbaya sığan cın motifinden pek uzak düşünülemez. Ancak S. Faik'ın masal-hikâyeleri acı, iç burkucu türdendir. Masalın düşsel dünyası, bu hikâyelerde karabasana dönüşmüştür.

Öyleyse S. Faik hikâyeciliğinde, kaba bir sınıflandırmayla, iki ayrı dönem vardır

a) Yazarın gerçekler karşısında yılmadığı, doğru bildiği yolu göstermeye çalıştığı, kimi güveneklere umut bağladığı dönem.

b) S. Faik dünyasının kurulamayışından doğan engin mutsuzluğun yarattığı acı düşlerle örülmüş hikâyeler dönemi.

Bu iki dönem kesinlikle birbirlerinden ayrılmış değillerdir ama.

lamak) sanımca yanlıştır S Faik, söylenip duran, kusan bir yazardı. Son sıralarda iki yazarı karşılaştırma eğilimleri yaygınlaştı. Yansıma dergisinin, 1973'de yayımlanan "Sabahattin Ali Özel Sayısı" bu tür bir eğilimin iyice belirginleşmesini sağlamıştır Dergi yöneticisi Tekin Sönmez, önce salt S. Ali üzerine bir soruşturma açmışken, sonradan S. Ali - S. Faik kıyaslamasını yeğlemiştir. Sonraki durumdan habersiz kimi yazarlar, neredeyse, bu garip ve anlamsız kıyaslamaya katılmış görünmektedirler okur gözünde O soruşturmaya cevap verdiğimden bunu belirtmek ihtiyacını duydum.

[10] Sabahattin Eyuboğlu, Mavi ve Kara, Çan Yayınları (1967); "Zehir Yeşili" adlı deneme, s. 116

[11] Vedat Günyol, Dile Gelseler, Çan Yayınları; "Yalnızlığın Yarattığı Adam I" adlı eleştiri, s. 65.

[12] Sait Faik, Bütün Eserleri, 7, Bilgi Yayınevi; s. 9-19.

[13] Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bilgi Yayınevi; s. 238-242.

[14] Sait Faik, Bütün Eserleri 7, Bilgi Yayınevi; s. 72-75.

[15] a.g.e.; s. 76-80.

Hele kitaplaşmada, çok defa, iç içe, her iki öbeklendirmeden de hikâye bulabiliriz. S. Faik'ın duygularına, gönül sesine uyarak hikâye yazdığını kabul edersek, bu da olağandır.

Bazan iki dönemi, tek bir hikâyede de işlediği olur. Yanı gerçek - gerçekteki kötülük - kötülükten kurtulma ozlemi - kötülüğe karşı koyma - başarısızlığın yartatığı düşler sığınağı tek bir hikâyenin içeriğinde de karşımıza çıkabilir. Asıl S. Faik hikâyesi de böyle olanlardır.[16]

* * *

Demek ki S. Faik'ın hikâye dünyasında gerçekle (kötülük) düşün kaynaştığı, özdeşleştiği hikâyelerin özel bir onemi var. Çünkü yazarı, yazarın dünyaya bakışını açıklıyorlar.

S. Faik kötülükten tiksiniyor, kotülük karşısında dehşete düşüyor ve bu bunalımlardan kurtulmak için düşlere sığınıyor. (Edebiyatımızda S. Faik'den önce ya da sonra böyle bir anlayışa bel bağlamış başka sanatçılar yok mu? Var elbet. Özellikle geçmişin güzelliklerine, çocukluk anılarına, eski zaman yaşamının sözde erdemlerine sığınanlar S. Faik öncesini oluştururlar; S. Faik'den sonra, Türkiye'nın siyasal durumu iyice çalkantılı olduğundan, geçmiş zaman peşinde koşanların sayısı azalmıştır. Geçmiş zaman peşinde gezinmelerin çağdışı bir tutum olduğu genellikle kabullenilmiştir. Bu kez de mistik duygulanım ağır basmış; gerçek'in yıkıcılığı, y pratıcılığı mistik duygulanımlarla bastırılmak istenmiştir. Sağ cephe edebiyatında mistik duygulanımlarla özgün ürünler vermiş sanatçılara — Sezai Karakoç, Rasım Özdenören — rastlayabiliriz. Düşüncelerinin tartışma götürmez sakatlığı bir yana, bu yazarlar da önemsenmeye değer şeyler yazmışlardır. Tıpkı geçmiş zaman peşinde koşanların — Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar — sanat açısından başarılı sayabileceğimiz ürünleri gibi. . Bir de S. Faik hikâye anlayışını sürdürmek isteyenler var. Onların başarısı haylı kuşku uyandırıcıdır. Bence S. Faik, eserini bütünlemiş, eserinden açılacak yolları tıkamış bir yazardır.[17]

[16] Geriye kalanlar kötü hikâyelerdi ya da S. Faik'i belirlemiyorlardı demiyorum S. Faik, hikâyesine saygı duymuş bir yazar; hikâyesine ve hikâyeye Nitekim hikâye türünden saymadığı ürünlerini hikâye kitaplarına almamış; "Mahkeme Kapısı" bir röportaj kitabı olarak meydana gelmiş .

[17] S. Faik hikâyesi, sarı deftere yazılmış notlar biçimindedir bir bakıma Hikâyeyi zorlamamıştır yazar. İçinden geldiğince yazmıştır. Savrukluğu, cumlelerindeki bozukluk bir başkasınca yinelendiğinde, olsa olsa, öykünmeye dönüşebilir. Ayrıca S. Faik gibi duymayan birinin, hikâyede ona özenmesi, tatsız ve yavan ürünler vermesine yol açıyor.

Kendisinden yola çıkılması olanaksız bir hikâyecidir.) Bir yazarın düşlere sığınması ters, çağına tanık olmaktan kaçınan, ürkek, yerilesi bir tutum değil midir? İşte S. Faik, büyük yazarlık sezgisiyle, böyle bir tehlikeye sapmamış, düşlerden karabasanlara kayarak ya da yeniden gerçeğin acımasızlığını vurgulayarak hikâyesini kurmuştur.

Şimdi bu anlayışla yazılmış bir hikâyesini irdelemeye, çözümlemeye çalışalım. Belki ileri sürdüğüm yargıları kanıtlama, dahası tanıtlama olanağını bu yoldan bulabiliriz...

"Mahalle Kahvesi"[18] hikâyesini hatırlayalım... Her zaman gidilen yaz sıcağında serinliği tadılan, asma altında, söğüt ağaçlarıyla bezenmiş bir kahve. Düpedüz bir mahalle kahvesi. Anlatan kişi, buraya, genellikle sıcak havalarda uğramış. Şimdi kış. "Karayelin, tipinin çılgınca savrulduğu akşam. Kahvenin gündelik düzeni, her gün değişmez kalabalığı. Anlatan kişi, buğulanmış camdan dışarıya bakıyor. Ortalığı mor bir ışık kaplamış. Bir süre mor aydınlığın, kış alacakaranlığının büyüsüne kapılıyor. Sonra ihtiyar adamlardan oluşan bir kalabalık geliyor mahalle kahvesine. Aralarında genç bir çocuk, bir delikanlı. Genç çocuk sonradan geliyor. "Kahvede o gelmeden evvel konuşmalar olurken, o girince herkes susmuştu. Kenarda tavla oynayanlar da tavlalarını şakırtı ile kapatıp çıkıp gittikten sonra bu sükût büsbütün arttı, uzadı" Her nedense ihtiyarlar, genç adama karşı suskun, sınırlenmiş, hıncesine duygularla dolu. Anlatan kişi bu sessizliğe şaşırıyor, birinin çıkıp "Şeytan geçti" demesini bekliyor. Ama sessizlik sürüyor bütün korkutuculuğuyla. İçeriye bir adam giriyor, yaşlıların yanına yaklaşıyor; "Sizi çağırıyor, dedi. Aklı yerinde ama, sabaha çıkamayacağına kalıbımı basarım. Ara sıra fena dalıyor. Seni istedi Ali ağa. Seni de Mahmut cavuş. İstersen sen de gel Hasan. Seni çok severdi." Genç adam birden ilgileniyor, kıpırdanıyor. yüzü allak-bullak. Onlarla ölen'in evine gitmek istediği besbelli. Yerinden kalkıyor. Engel oluyorlar "Babam değil mi?" diyor. "Senin baban değil o, diyorlar. Anlatan kişi dayanamayıp soruyor: "Nedir bu Allah aşkına?" Kimse, kahveci de cevap vermiyor. Sonra yaşlı adamın ölüm haberi, "ruhunu teslim ettiği" öğrenilıyor. Delikanlı çıkıp gitmiştir.

Hikâyenin burasına kadar kahvenin ortamı, havası, içindeki kişiler her günküne benzemeyen bir olayın ipuçları çizilmiş, işlenmiştir. Başlangıçtaki tasvirler sakin, dingin, huzuru çağrıştıran bir mahalle kahvesini belirler. S. Faik tasvirlerini bir-iki cümleyle tamamlar. Akıllara durgunluk verecek bir tasvir ustasıdır her şeyden önce. Okuru sıkma-

[18] Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; s. 9-14.

dan, ama okurun çağrışımlarına da pek güvenmeyerek çizer mahalle kahvesını. (Bu ustalık yazarın hemen hemen bütün hikâyelerinde vardır.) Ama o gün, mahalle kahvesinde huzuru bozan bir şey olmuştur sankı. Anlatan kişi kavramaya çalışır. Bir adam olmektedır. Oğlunu babaşucuna koymazlar Bır suçlu gıbı ezıktır oğlu. Klâsik hikâye kurgusunun gırış-düğüm-sonuç bölümlerı S. Faik'de hem vardır, hem de okura sezdırılmeden verilmıştır Patlamalar, doruk noktaları hep sonuçtadır. Ama grışte ya da düğümde, trajık nokta, dıkkatlı okurdan saklanmamıştır· "Sakın eve g deyim deme. Kapıda teyzenin oğlu bekliyor, gebertır senı!" dıye delıkanlının son dırenme umutlarını kıran kahvecı, trajık noktayı, daha düğümde okura açıklar.

H kâyenin sonuç bölümünü okuyalım:

[Kahvecı, ellerı önlüğünün arkadakı bağlarında, donmuş gibiydi. Onu çözeceğine, tekrar bağlad. Masama doğru geldı. Sanki bana açıklaması lâzımmış gibi·

— Arabacı Kâmıl Ağa, dedı, oldü de... O demınki it, oğlu idı. Kızkardeşini kötü yola sürükledı d ye babası reddetmıştı.

Sonra öteki adamlara döndü:

— Namussuzum, dedi, pışmanlığından değıl, mıras vururum diyedır.

İhtiyarlardan bırı, bu söze taraftar olmadığını gösteren bır yüzle:

— Pişman olsa da affedilmez o! dedi.

Ben dudaklarımın ucuna gelen bir sualı nasıl sorduğumu, niçin sorduğumu bilmıyorum. Bu tesırı yapacağını hiç düşünmeden budalaca sordum

— Kız ne oldu?

Tuhaf bir şey oldu. Birbırlerıne bakmadan, halleriyle bakar gıbı yaptılar. Ses sada çıkmadı. Deminkı sükûtun bir başka türlüsü içine düştük.

Hattâ gözlerde değıl ama, sükûtta ve sükûtun hareketsizlığinde!

— Bunu niye sordun?

— Ne lüzumu vardı?

— Başka soracak şey yok muydu?

— Ne de meraklı ımişsin!..

Dıyen bir hal vardı.

Kımse cevap vermedi, parayı masanın üzerıne bıraktım. Kahveciye baktım. Başı önünde düşünüyordu. Sapsarı idi. Elleri hâlâ onlüğünün bağlarını çözmeye çalışıyordu Kapıyı açtım. Çekıp gıttim. Kızın ne olduğunu öğrenemedım ama, onu kahvecinin kötü hayattan çekıp aldığını mı anladım nedir?]

"Mahalle Kahvesi"nın bitişi, hikâyemizde, bence henüz aşılmamış bir yenil ği taşır S. Faik'deki kötülük/iyilik ikilemı, burada, bütün çarpıcılığıyla, yalınlığıyla kendini duyurur Yazar son kerte alışılmış, yınelenmış bir hikâye kurgusunu alt-üst eder. Aynı şekılde işlene işlene sakızlaşmış bır konuyu, baştan sona yenıler. Dolayısıyla "Mahalle Kahves." hem sıradan hıkâye okurunun, hem de edebiyat mızı tıtızlikle ızlemış okurun gonenebıleceğı, unutamayacağı b r h kâyedır.

Bunun nedenlerini araştıralım

— Konuyu meydana getıren olay çok basıttır. Hattâ gerek hıkâyemızde, gerek romanımızda, gerekse sonradan sınemamızda sayısız orneği vard r. Bir aile, annenın adı-sanı geçmıyor, yaşlı baba, oğul, kız. Kız kotü yola düşüyor. Kötü yola düşmesinde erkek kardeş nı suçluyor herkes. Derken baba ölüyor, belki de kızının başına gelenlere dayanamayıp, kahırdan. Yanı "Mahalle Kahvesi" konu açısından, düpedüz bir "aile faciası"nı anlatıyor. Bu denli eskımış, popüler olmanın tehlikelerini taşıyan bır olay, S. Faık dünyasında yenıden canlandırılıyor, nıtelık değiştırıyor. Popüler eğilımlerden kaçınmayan yazar, an atış tarzıyla, hıkâyenin sonundakı ozlemleriyle popülizmın sakıncaların ortadan kaldırır.[19]

Anlatış tarzında popülist edebıyatın genel şeması iyice sılinmıştir bır kez. O ay, konu buğulu, sıslıdır. Olayın üzerine basılmamıştır Sadece kişilerın ruhsal durumları — o da çok ilkel çızgılerle — çızılmıştır. Olay, bu ruhsal durumun açık seçık çözümlenmesi için bir araçtır. Hikâyenin amacı olmaktan, okura gözyaşı döktürmekten uzaklaşmıştır... Anlatan kışının amacı kahveyi, kahvedekı insanları d e get rmektir bır bakıma.

"Mahalle Kahvesı" sis içındeki olayıyla magazin edebiyat na yat-

[19] Popülizm meselesi, son sıralar, edebiyatımızda günsel bir önem kazandı. Kimi yazarlar popülizmin tehlıkelerini belırleyen, kurcalayan ilginç yazılar yayımladılar İlerıcı edebiyatta popülizmin bir yeri olmayacağını, olamayacağını ileri sürduler. Bu arada hikâyecilerimizden kimi adları popülist olmakla suçladılar Popülist bir tavrın, ilerici edebiyatta yeri olmadığı bilinen, hem de çok iyi bilinen bir meseledir. Popülizmden yararlanmaya gelince, bu, Türkiye gibi okuma-yazma oranı çok düşük bir ülke için büsbütun başka bir anlam taşımaktadır. Bence popülist olmakla suçlanan hikâyecıler, okurun piyasa romanlarından, şarkılarından edindiği akışkanlığı kullanmak istiyorlar. Bu alanda çok güzel hikâyeler, şiirler yazıldı Sözgelimi Tomris Uyar'ın "Dön Geri Bak" ve "Köpük", Füruzan'ın "Benım Sinemalarım" adlı hikâyeleri gibi. Her üç hikâyede de okuru içinde bulunduğu koşullardan zorlayan, bu koşulların dışına çağıran gerçekten ilerici bir tavra rahatlıkla rastlayabiliriz. Popülizm üzerine yazanların coşkusu, sanırım, bu çok önemli meseleyi örneklemede yanlış alanlara kaydırmıştır.

kınlığı olan okura yakındır. Anlatımındaki incelik, özgünlük, seçkin okuru da kendine bağlayabilmektedir. Boylece S. Faık her türlü okura sesini yöneltme olanağını bulur. Popülist edebiyatı seven okurla, artıstık edebiyattan hoşlanan okur arasında bır koprü gibidır.

— "Mahalle Kahvesi"nde dramı yaratan kişilerın hıçbırı kötü değildir. Kotülük kışilerden doğmamıştır. Kışileri kötülüğe sürükleyen başka bir şey vardır. Alınyazısı, kader gıbsinden bır şey mı? Kahveye gelenler böyle düşünmektedirler belkı. Belkı erkek kardeşın suçluluğunda bu kadere, yazgıya karşı çıkmamak yatıyor. Alınyazısına karşı çıkmadığı ıçın suçlanıyorsa delikanlı, durum başkalaşır. Kahvedekilerın kadere ınançları, en azından, bilınçaltında sarsılmış demektır.

Delikanlı suçlu olmasına suçludur; ama kötü müdür? S. Faik, hıç de kötü anlatmamış onu. Halındekı zavallılığa acıyor; "Şu zavallıya benden bir çay yap," dıyor Gıyım-kuşamını anlatırken de tedirgın. "Ustünde ceket yoktu. Yalnız, siyah çızgılı beyaz bır mintan vardı. Kirli beyaz renklı bol bır kazağa bürünmüştü. Kazağın ön zavıyesını bir çengel ığne ile tuturmuştu." Ayrıca delıkanlının pişmanlığı, bağışlama isteği kahvede tartışılıyor. Kimse bağışlamıyor ama, gene de konuşmaktan kendılerını alamıyorlar.

Öyleyse kötülük kımde ya da nededır? Kötülük, kızın bır başına yürüdüğü yol yüzünden ortaya çıkmıştır. Kışiler mahalle kahvesındekı kışıler suçlu kılınmadığına göre kotülük, kızın yürüdüğü yolu sağlayan var eden ve koruyan, yasallaştıran koşullardadır.

— Hıkâye sürecında S. Faik'ı (anlatan kişiyi) ne olen adam, ne delikanlı düşündürmüştür. Asl kızın sonunu öğrenmek istemıştır. Kötülüğün nerelere kadar genişlediğını, büyüdüğünü bilmek ıster gibi. Ama herkes susmuştur kızın sonunu sorduğunda. Kimse tek bır söz etmemıştir. Kızın sonu bellıdir artık!

İşte S Faik'in çektığı sonsuz acı bu noktada başlar... Bır kız daha, bir ınsan daha harcanmiş, ufalanmış, tüketılmış, yok edılmıştir O kızın, o ınsanın mutluluğunu, ekmeğini temiz yoldan kazanmasını sağlayamayan düzenle baş başadır hıkâyecı. İçınden iyı şeyler söylemek geçer. Haykırmak, insanlığın kötülüğüne sövmek, bir şeylere başkaldırmak...

O zaman yalana, düşlere sığınır. Sozde kahveci kızla evlenmış, onu kötü yoldan kurtarmıştır. Sözde bu düzende de insanlar iyi şeyler yapabılme gücüne, iktidarına sahiptirler.

"Mahalle Kahvesi"nın genel atmosferındekı keder, sonda söylenen her güzel ozlemın yalan olduğunu okura sezdırır. Kötü yoldakı kızı yapayalnız bırakarak çekıp gıder kahveden S. Faik. Düşleri, apaçık ka-

rabasandır.

Görülüyor ki S. Faik düşlere sığınarak çağına tanık olmaktan kaçınmış bir yazar değildir. Gerçeklerin ezicilığine dayanamayan, gerçeklerden kurtulmak için yalan mutluluklar düzen, sonra bu yalan mutluluk arı tokat gıbı okurun suratına çarpan bir hikâyecıdir.

Bu nitelikleriyle S. Faik'ın, hıkâyemızde, neden koklü, ayakları yere basan bir ahlâkçı olduğunu kanıtladım sanırım.

Peki, şunu sorabiliriz bir de S. Faik düşlere sığınır gözükmesiyle, hıkâyesinin derınlıklerını eşelemeyen sıradan okuru, ilk elde, boşaltmış o muyor mu? Sözgelimi bırçok kişi "Mahalle Kahvesi"nın "mutlu son"la bıttığını düşünemez mi? Öyle ya, kahvecı kızı kötü yoldan kurtarmış...

Sanmıyorum. Kahvec'nin kızı kötü yoldan kurtarmadığı, kurtaramadığı açktır Kahvedekılerın sertlığı, bağışlamazlığı, katılığı böyle bir "mutlu son"un bugünkü düzende hiçbır zaman gerçekleşemeyeceğını en sıradan okura bile sezd rır Boşaltma sözkonusu değıldır Tersine, sığınılan düzmece mutluluğun yarattığı acı, okuru boşaltacağına (rahata kavuşturacağına) doldurur (hınçlandırır).

"Mahalle Kahvesı"nin özündekı gerçek/düşsel özlem çatışması, gerçeğı zedelemek için kurulmamıştır. Gerçeğın, var edı ecek yeni dünyada nasıl bir nıtelik kazanacağına işaret eder Hikâyecının kendi ıç dünyasındakı çatışmanın, hıkâyeye aktarılması, belki de sadece yansımasıdır bu. Özledığı dünyayla yaşadığı dünya arasında böyuna gezınen bir hikâyecının sarsıntılarıdır. Bır anlık "büyü"ye kapılmasıdır. Bılınçlendirme yerıne, büyülenmevı seçmesı, bir anlık da olsa, sakıncalı değıl mıdır? Hele ılerici sanatın amacında dünyayı değıştırmek yattığına göre... Ancak "Alınyazısı dünyayı değıştırmek olan bir sınıf için sanatın görevinin 'büyülemek' yerine, 'aydınlatmak', eyleme ıtmek olması ne denli doğruysa, sanatta büyünün payının da bütünü ıle bır yana bırakılamayacağı o denli doğrudur. Çünkü ozündekı büyüden yoksun oldu mu, sanat sanat olmaktan çıkar."[20]

Şımdı de karşımıza eyleme ıtme sorunu çıkıyor. S. Faik eylem adamı değıldi, demiştım. Ama S. Faık pasif, mıymıntı, uyuşuk yazar hıç değildi. Okuruyla bırlıkte arayan, boyuna devinen, hareketten yana olan bır yazardı.[21] Yanı eylem karşısında geri dönmesi, kaçması sözkonusu

[20] Ernst Fischer, Sanatın Gereklilıği, De Yayınevi; "Sanatın Görevi" başlıklı bölüm, s 13.

[21] Burada "Birtakım İnsanlar" hikâyesini analım (Sait Faik, Bütün Eserleri 1, Bilgi Yayınevi; s. 82-86). S. Faik ya da anlatan kişi bir kış gecesi, sıcacık yatağını düşleyerek evine dönmektedir. Tramvay durağında yoksul giyimli bır adam yaklaşır yanına Şu unutulmaz soruyu sorar: "Ağabey, buradan bana benzer bir-

edilemez. Eyleme ıtıldığında, eylemden yana çıkışı konuşu abilir ya.-nızca.

* * *

Nihayet S Fa k'ın kötülükten ne anladığını, ne algıladığını çözmeye geldi sıra. Bunu çözebılirsek, karşı koymasını da açıklayabılırız belkı.

Gene bir hikâyesıne, "Son Kuşlar"a[22] başvuralım. Tek bır hıkâye üzerinde durmak, bızi gereksız ayrıntılardan ırak tutabılır; böylelıkle meseleyı dağıtmayız, yaymayız...

"Son Kuşlar; horlanan, yağma edılen, kökleri kurutulmak ıstenen tabıat güzellıklerıne, kuşlara, çımlere yakılmış bir ağıttır Kuşlar adaya ıkı senedır gelmez olmuşlardır; çünkü bırer damlacık etlerı için, sonbahara doğru bu tabiat harıkaları sakaları, ıskete, furya ve şerçeleri ökseler e tutup dişleryle hemen boğan, canlı canlı yolanlar, onları Konstantın Efendı gıbilere satanlar vardır Yol kenarlarında tabıat anam zın koyu yeşıl saçları olan çimenlerı söküp söküp ozel bahçelerıne gotürenler vardır."[23]

"Son Kuşlar" hikâyesının özü bunlar. S Faik, gene olayı arka plâna ıtıp asıl söylemek istediği, duyurmaya çalıştığı ahlâkçılığı işlemiş hikâyede. Kötülüğün ne olduğunu, kımlerın ve hangi statükoların kötülüğü yarattığını anlatmış. Dolayısıyla "Son Kuşlar"ın da, en az, "Mahalle Kahvesi kadar önemı var S. Faık hikâyecılığinde

Yazar, önce, Ada'ya sonbaharın gelişini, yerleşmesini anlatıyor Ama Ada'nın otekı yakasında yazdan kalma birtakım güzellıklere rastlamak da mümkün. Herkes kışa hazırlanırken, anlatan kışı "tembelliğiyle" "hep kaçanı kovalayan huyuyla" öteki yakada gezıniyor. Ötekı yakada bır kahve var. Orada oturuyor, bır şeyler yazıyor. Gökyüzünden boyuna uçaklar geçıyor. Uzaktan uzağa karga sesleri. "Vaktıyle bu Ada'ya bu zamanda kuşlar uğrardı. Cıvıl cıvıl öterlerdi. Küme küme bir ağaçtan ötekine konarlardı " Kuşlar artık gelmez olmuş. İnsanların açgozlülüğüne, haınliklerine dayanamamışlar. Sezgileriyle, içgüdüleryle semt

takım adamlar geçti mi?" Birtakım adamlar (hamallar, ışçiler, emekçiler) sabahçı kahvelerinde yatmanın yasaklanması üzerine yürüyüşe geçmişlerdir Anlatan kişinin sıcak yatağı soğur birden. Sokak boyu yürür. Yoksul giyimli insanlar kalabalığını görür. Kendini bu yürüyüşun dışında düşünemez artık. Sıcak yatak, S Faik için utanılacak bir döşek olmuştur.

[22] Sait Faik, Bütün Eserleri 6, Bılgi Yayınevi; s 133-139.

[23] Behçet Necatigil, Edebıyatımızda Eserler Sözlüğü, Varlık Yayınları; s. 288.

değiştirmiş er .. Çocukları, kuş katilliğine iten bu Konstant n Efend. kım, nasıl bır adam, ışi-gücü ne? Birlikte okuyalım

[Hele bir tanesi vardı, bir tanesı Çocukları bu ışe seferber eden de oydu. Ökseleri cumartesi gecesınden hazırlayan da. Konstantin ısmında bir herıftı. Ga ata'da bir yazıhanesi vardı. Zahire tüccarıyd Kalın, tüylü bilekleri, gen ş göğsü, delikleri kapanıp açılan üstü kara kara benekli bır burnu, derıyı yırtmış da fırlamış gıbı saçları, kısa kısa b r yürümesi, kalın kalın bir gülmesi..

O esmerle sarış n arası isketelerın bır damlacık etlerınden yapacağı pılâvın hazzıyla pırıl pırıl yanan krom dışleriyle nas l koparırdı kuşun ımığını, bır görseydınız...

Hani sessız, zengınlığını belli etmez, mütevazı adamdı da. . Konu komşusu da severdi hanı. Hıçbır şeye, hıçbır dedıkoduya karışmazd . Sabahleyin ışine kısa k sa adımlarla koşarken, akşam fılesını doldurmuş vapurdan çıkarken görsenız; ırılığıne, sal apatilığıne, Karamanl ağzı konuşuşuna, basit ama, hesaplı fıkırlerıne, ıkı kadeh atmışsa yıne basit, sevimli şakalarına karşı, hakkında kotü bır hüküm de veremezdınız Kendı halında, ışı yolunda, hesaplı yaşayan bınbır tanesinden bir tanesiydi.

Ama, güz mevsımında birdenbire böyle canavar kesılırdi Akşam beş otuz beş vapurunun arka tarafında yerleştiği iskemlesında, denızın üstüne oldukça mülâyım bakan gözlerini havaya kaldırır, eylül sonlarına doğru boyle şaırane gökyüzüne bakardı. B rden yüzünün ve gözlerının parladığını görürdünüz.]

Konstantin Efendı tipının çızılişi, tanıtılması, okur gozünde kışileştirilmesi çok ustaca ıfade edılmiştır. Konstantin Efendı sıradan bır ınsan görünümüyle herkesin gözünü boyamakta; gerçekteyse kötülüğün başlıca temsilcis durumundadır Zahıre tüccarıdır, işi tıkırında g tmektedır, çevresine kendini başka türlü tanıtmaya çabalamaktadır, şoyle iyi kalplı, etliye sütlüye bulaşmaz bir adam. Oysa kuşlara ettığı kötülük çıkarlarını zedeleyeceklere, zedelemeye yelteneceklere ne bıçım davranacağının, nasıl öc leneceğının, ne kerte alçaklaşacağının bır ıfadesıdir Konstantin Efendı "hesaplı yaşayan bınbır tanesinden bir tanesıdir" sadece. Kötülüğün temsilcisı kişiler (tüccarlar, tefecıler, gerçek yaşamlarındaki ışbilırliklerini ustaca gızleyenler) statüko arıyla karşımızdadırlar "Son Kuşlar" hikâyesinde.. Konstantın Efendı, yoksul çocukları, kuş avlama ışında bıle kullanmakta, sınsı hesaplarla sömürmektedır Yazar, çocukların bilinçsız ığını bağışlar; ama Konstantin Efendi'yı kargımaktan kendını alamaz. Konstantın Efendi, neredeyse, kötülüğün bır "sımgesıdir"

"Son Kuşlar" da anlatım, türkçe çok doğal bir tarzda simgeleşerek kotülüğün kaynaklarını, kotülüğü sağlayanları dillendirir

[Havalar sertleşir, poyrazlar, lodoslar birbirini kovalar, günün birinde teşrinlerin sonlarına doğru, ılık, hiç rüzgârsız, parça parça oynamıyan bulutlu, tatlı, sümbülî günlerde, o, en çığırtkan kafes kuşunu nereden bulursa bulur, mahalle çocuklarını çağırtır, bin tanesi 250 gram et vermeyen sakaları, sketeleri, floryaları, aralarına karışmış serçeleri gökyüzünden birer birer toplardı.]

Kuşları gökyüzünden birer birer toplamak! S. Faik dilinin o ağanüstü güzellikteki buluşlarından... Kuşlar kısıtlanan ozgürlükler şeklinde de düşünülebilir. Konstantın Efendı gıbileri var oldukça ve düzen onlardan yana çıktıkça gökyüzünden kuşlar birer birer toplanacaktır. Ustelık "Her memlekette kaç tane Konstantin Efendi var kimbılır?"

Yalnız Konstantin Efendi mi?! Ne gezer Mühendis Ahmet Bey'ler, ceri tüccarı Hollandalı'lar, onların evleri, bağ bahçeleri, paraları pulları. S. Faık'in kurmak istediği "yeni ve mesut, başka, iyi ve güzel bir dünyaya" ne çok kurumlaşmış kişi engel olur!

Ada'ya iki yıldır kuşlar gelmemektedır. "Kuşlardan sonra şımdı de mılletin yeşıllığine musallat oldular. Hollandalı deri tüccarı, mühendis Ahmet Bey'ın bahçesı için yol kenarlarındakı yeşıllıkleri pek beğenmış; mühendıs Ahmet Bey, gene sağdan-sodan küçük çocuklar bulmuş, bu yeşıllikleri sóktürüyor

[(...) Biraz ileride dört çocuğa rastladım. Yürüyorlar Yeşillıklerın en güzel yerinde duruyor, bir kaldırım taşı kadar büyük bir parçayı belle soküyorlar, bır çuvala dolduruyorlardı

— Ne yapıyorsunuz yahu? dedim.

— Sana ne? dediler.

Fıkara, üstleri yırtık pırtık yavrulardı.]

Konstantin Efendi'lerın, mühendis Ahmet Bey'lerın, Hollandalı'ların sömürdüğü çocuklara kızmak şöyle dursun; onlar için bu hıkâyeyı yazar S. Faık

[Karakola koştum. Polıs ere haber verdim. Güya men ettıler. Gızlı gizli, gene çımenler yer yer söküldü. Mühendis Ahmet Beye ceza bile kesilmedı. Belediye talımatnamesınde, yol kenarlarındakı çımenlerı sökmek cezayı mucıp olmuyormuş.

Kuşları boğdular, çımenlerı söktüler, yollar çamur içinde kaldı.

Dünya değışiyor dostlarım. Günün birinde gökyüzünde, güz mevsımınde artık esmer lekeler göremeyeceksiniz. Günün birinde yol kenarlarında, toprak anamızın koyu yeşıl saçlarını da göremeyeceksiniz. Bızim ıçin değıl ama, çocuklar, sizin ıçin kötü olacak. Bız kuşları ve

yeşıllıkleri çok gördük. Sizin için kötü olacak. Benden hikâyesi]

Kuşları boğduranlar, çimenleri özel bahçeleri için söktürenler, yolları (yaşamı) çamurla sıvayanlar günün birinde çocukları, iyiye ve ileriye yönelmiş olanları da boğacaklardır — boğmuşlardır. Çocukların birleşmesini, el ele vermesini ozlemektedır yazar Yasal düzen çocuklardan, somürülmemekten, kamu haklarından yana değıldır çünkü.

"Son Kuşlar" hikâyesinden şu sonuçları çıkarabiliriz

ı. Kötülük, kamu haklarını, kamu özgürlüklerini, ınsan olma erdemlerini hıçe saymaktan doğmaktadır.

ii. Kötülüğü var edenler bireysel çıkarlarını, kamu haklarından üstün tutmaktadırlar Bu uğurda her türlü sömürüyü "mübah" saymaktadır ar.

iii. Ulkenın yasal düzeni, kötülüğü var edenleri cezalandırmamaktadır bile. Uygar yollardan kamu haklarını savunmanın olanağı kalmamıştır.

iv. Sömürülen, ezılen kitle bılınçlenebılecek ekonomik olanaklara kavuşmaktan çok uzaktır. "Fıkara, üstleri yırtık pırtık yavru arı" üçbeş kuruşla yaşatanlar bılinçlenmey', hak aramayı durdurmak ıçin bütün kandırma, dondurma yollarını denerler. (Konstantın Efendı'nın sessiz-sedasız kişilığındeki hesaplı sinsilik.)

v. Kötülük, kamu yararlarının gerçekleştirilmesıyle ortadan kalkacaktır.

"Son Kuş ar" hikâyesi, S. Faık'in kötülükten ne anladığını ifade ettığı kadar, eleştırel gerçekçiliğini de kavramamıza yardım edebılır.

Yazar, toplumdaki kımi sorunları, çelişkileri, çıkmazları ele alırken şematık bir kurguya başvurmaz. Hıkâyesinde bu sorunları, çe ışkıleri, çıkmazları belirleyebilmek için önceden bir hazırlığ yoktur. Bel i kalıpları denemez, hikâyesini belli kalıplara oturtmaz. (Böyle bır tutumun, günümüzde yazılan hikâyeye uzak düştüğü söylenebilır belki. Günümüz hikâyesinde yazar, her şeyden önce, çelişkıyı belırlemeyı amaçlamakta... Kalıplara sığmaktan korkmamakta .. Önceden kurduğu taslağı, hikâye sınırları ıçınde bıçimlendırmekte... Ortaya sağlam, güçlü ürünler çıktığı gibi, şematıklikten kurtulamayan soğuk, hikâye olmanın ötesinde kaba yazı parçaları da okura sunulmaktadır. Bır seçme yap l-ması gerektığınde S. Faik'in savruk hıkâyecılığını yeğlemelı sanırım. Tabiî sağlam, güçlü ürünlerı saymazsak!) Ancak S. Faık'ın kurduğu genel dünya, şemas nı da kendilığinden çızer Eleştirel gerçekçilık, hıkâyenın özünde, kendılığinden oluşur.

"Son Kuşlar" salt doğa güzelliklerini hırpalayan insanların, bunun sağlanmasının kötülüklerini anatmaz. Sıslendırilmiş olayda Türkiye'n'n

zümrelerini, zümreler arasındaki ilintileri, çıkarbirliğ ni sezebiliriz. Konstantın Efendi'yle mühendis Ahmet Bey, bir bakıma, ayrı ayrı zümrelerin insanlarıdırlar. Oysa sınıflaşma evresinde birleşmeye — kötülükteki, kamu haklarına zarar vermekteki uyuşumları — yönelmiş erdir.

Gene "Fıkara, üstleri yırtık pırtık" çocuklar, bu sınıflaşmada, ücretli köleler olarak, apayrı bir kıpırtıyı, ileride gerçekleşecek bir yönsemeyi hissettirirler.

S. Faik'in bütün bunları enine boyuna düşünerek, tasarlayarak, hesap ederek hikâyesine koyduğunu söyleyemeyeceğ m. Ama olaylara bakışındaki yanılgısız sezinç, hikâyecıyı, kendilığından bu noktaya sürüklemiştir. . Demek istediğim şu S. Faik, dünyaya küçücük bir delikten bakmıştır; ama delik, dünyanın kocamanlığını da ona gostermiş, göstertmiştir.

* * *

Gerçekten de S. Faik'ın hikâyelerinde, dıştan bakarsak belli bir daraltmayla karşılaşırız. Sözgelimi İstanbu 'u an atmıştır devamlı. Adapazarı'na ya da yurtdışına uzanan hikâyeleri önemli bir say yı içermez. Behçet Necatigil, hikâyecının ölümü üzerine yazdığı b r şi'rde[24] şöy e der

(...)
Anlamak açılışı kapının
Dilsiz ve karanlık konakta
Anlamak hikâyelerinde İstanbul
Uzun, kısa.

İstanbul, S. Faik iç n birçok acın n yaşand ğı, eşine ender rastlanıl r bir ortamdır. İstanbul'dan Türkiye'ye, hattâ insanlığın genel gidişine açılınabilir. İstanbul'da her zümreden, her kattan insan yaşamaktadır. Bu insanların bir bölüğü taşradan gelmiş gurbetçilerdir ("Mavnalar"[25] hikâyesi), İstanbul'da gurbet acılarıyla kavrulmaktad rlar... Bir bo'üğü büyük şehrin çarkına kapılmış giden, sürekli ufalanan küçük adamlard r ("Semaver"[26], "Kalorifer ve Bahar"[27], "Projektörcü"[28], "Dört Zait"[29], vb. hikâyeleri). Yazar küçük adamların hikâyesini sıradan, gün-

[24] "Anlamak" (Sait Faik için, Yeditepe Yayınları; s. 72).
[25] Sait Faik, Bütün Eserleri 1, Bilgi Yayınevi; s. 167-170.
[26] a.g.e.; s. 9-14.
[27] a.g.e.; s. 140-149.
[28] Sait Faik, Bütün Eserleri 2, Bilgi Yayınevi; s. 51-56.
[29] Sait Faik, Bütün Eserleri 4, Bilgi Yayınevi; s. 31-36.

delik olgulardan çıkarıp yazar. Ama sıradanlığa düşmez, süreklı özgündür olguları...

B. Necatigil'ın şiirındekı "Dılsiz ve karanlık konakta" dizesı, S. Faık'tekı sıradanlığa kaynaştırılmış özgünlüğü ıfadelendirse gerek. Aynı şiirdeki "Anlamak şaşırmaktır, darken genış" dızesı de, S. Faık okurunun hemen her hıkâyede çok dar bır alandan akıl a maz genişlıklere açılmas nı ımgelemektedir sanımca. "Dılsız ve karanlık konakta" yaşamıştır hıkâyeci; konağı (sıradan, gündelik olgular, ınsanlar, ortamlar) dıllendirmiş, aydınlatm ştır. "Insan ılk gırdiği koskoca bır sarayda" olduğunu farkeder hikâyeleri okudukça. "Nasıl şaşırır birden"

Bu şiiri, özellıkle anıyorum. S. Faık'in sanat anlayışını kısa, öz ü yoldan yorumladığı ıçın.

S. Faık, ıçinde yaşadığı topluluğun örtülü, saklı kalmış güzel ıklerini, acılarını, sorunlarını hıkâye etmeyı amaçlamştır. Bu güzellik erın, kederlerın, çıkmazların nedenını eşelemıştir. Eşeleme sonucu kötülükle karşı karşıya kalmıştır. Zaman zaman kötülüğe başkaldırmış, zaman zaman da kötülükten y lmışt r. Ana doğrultusunu (kötülüğe karşı koyma) gormezden gelirsek, süreklı değ şen bır ruhsal grafıkle karşılaşırız. İşte bu yüzden S. Faık hıkâyesini sevmek, kabul etmek, benımsemek bıraz zordur. Sıradan okurun bakışında S. Faık, bir sözü bır sozünü tutmayan yazardır belki.

Oysa S. Faik, ızlenimlerın, duygulanımların hikâyecısidir. Ruhsal graf ğındeki ınışler-çıkışlar ızlenımlerı ve duygulanımlaryla orantılıdır. Değışmeyen tek bır duyarlık vardır hikâyesinde Coşkunluk.

(...)
Anlamak uzakken yakın
Kurumuş topraklara, anlamak,
Boşalışı sağnağın.

* * *

Son olarak S. Faık hikâyesinden ve hikâyeciliğından kavradıklarımızı not ayalım

— S. Faik, sanatını, hıkâyeciliğini önemsememiş görünse de, edebiyatım zda ola ki ilk kez, hikâye yazma'yı cıddıye almış; bütün yaşamını — ekonomık koşulları da el verdiğinden — hıkâye yazmaya adamış bir yazardır.

— S. Faik hikâyesinde "edebıyat yapma" özentısıne hıçbır zaman rastlanılamaz. Tersine, bu tür özlemlere, heveslere, gülünçlüklere

karşı çıkılmıştır. Hikâye, yüksek edebiyat okurunun zevklenme aracı olmaktan kurtarılmıştır.

— S. Faik hikâyecilığında "yaşanılan, yaşanmış olan" değerlendirilmiştir. Gözlemcilığın payı büyüktür. Hattâ eleştirel gerçekçilik, gözlemciliğin bir sonucu olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla S. Faik'de iyice bilinçli bir toplumculuktan söz edemeyiz. Toplumcu duygular, özlemler, onermeler hep gözlemciliğin çevresinde, dolaylarında donenirler.

— S. Faik insan olarak da, yazar olarak da her zaman ezilen, sömürülen sınıfa yakınlık duymuştur. Kendisel mutluluğunu bu soy insanların yaşamasında, ekmek kavgasındak. çabalarında aramıştır. Geliş koşullarından nefret eden bırıdır. Âvareliği, bu gelış koşullarından kaçşında eleştırılmelıdır.

— S. Faik, açıksözlülüğüyle, edebıyatımızda büyük bir ozeleştiricıdır. Her fırsatta ışe yaramazlığını kargımaktan kaçınmamıştır.

— S. Faik hikâyesi çağına tanık olduğu için; kötülüğe karşı koymayı amaçladığından, yeni bır dünyanın kurulması gereğine duyduğu inançtan dolayı gününde de, günümüzde de saygın bir nitelık taşımaktadır.[30]

Sancısını çektığı yeni dünyanın ınsanları, ona, hakkı olan onurlandırmayı tanıyacaklardır.

[30] Sol eleştiri adına, günümüzde, korkunç bır kıyıcılık, küçümsemecilik benımsenmış durumda. Edebıyat, sanat bılgısi kıt kişiler Nâzım Hikmet gibi şiirimizin yüz akıyla hesaplaşmaya yeltenmekteler. Nâzım Hıkmet'i aştıklarını ileri sürenler bile var aralarında. Sanatın halka halka bütünlüğünü yadsıyan kendilerinden önceki yazarları gericilikle, dahası işbirlikçi olmakla suçlayan bu kişilerin solculuklarının da, eleştıri anlayışlarının da tartışılması, nasıl bir sapma içinde olduklarının gösterilmesi gerekir.

ERDAL ALOVA

ACI USTASI

Gözyaşlarının kaynağında
kurumuş bir kireç tabakası yalnız
hıçkırıklar karışıyor yeraltı sularına
şaşırmış gozbebekler'nde yansıyor ağlayışlar
bir ses çıkmıyor
susamış gözeneklerin yakarışından başka
ama aldıran yok
bir tas suya kanan o dilenci kadına
aldıran yok
annesinin kollarına dalgın o delikanlıya
orospular sakız çiğneyerek gıdıyor işlerine
kunduracı özenle geçiriyor iğnesini
evdeki haykırışları düşünerek akşam
boylece bır kemana inıyor
günün alınlara binen çekişmesi
yeni renkler aranıyor, sözcükler
dındırmek için sızlanışını
galaksilere tutkun parmakların.

Çıldırışa karşı koyuyor
yosunlar ve çakıl taşları
sıfatlar takılamayan bır denızle
demır parmaklıkta bır saksı
ateşine yaklaştırmıyor çıyanı
en kurnaz dansını yapıyor çirkınlık
sıçrayıp bomboş bır alanda
ona çevriliyor şaşkın duyargalar
sözlükler yeniden düzenleniyor
güzellık eterlenmışken yatağında.
Usulca yürüyorum buna karşı
yaşamanın çelımsız kabuğunda
başıboş bır dönenceden yorgun
ve çatalımı usulca vuruyorum yağa
ışitebilmek ıçın sesini
acıyla teleklenen bir şarkının.
Ah, öfke ve çıdam!

Her sabah kahvaltımızı hazırlıyoruz
solgun bir benizde bu sözlerle
bu sözlerle fırlıyoruz
manav dükkânlarından otobüslere
ajans haberleri
taranmış yalanlarla çıkıyor karşımıza
cesedim tahtanın üzerinde uzanırken
doğmaya başlıyor rakamların güneşi
gazete kâğıtlarında
mürekkep ve antimon lekeleri.

Bunlar geçiyor aklımdan
aşkını düşünürken Federico
yıldızlara hayran o karıncaya
merakını kunduza ve alıç çiçeğine
kabarışını
boşaltmak isterken kollarındaki mağmayı;
çapraz kemikler çizilmiş kapının üstüne
her yerde yankılanan bir çift ölüm sözü
ve sen haykırıyorsun
otları irkilten sesinle
"Hayır, gitmem bu kentten!
sularına sırlarımı verdiğim
bırakın paylaşayım ölümünü
birlikte alıştığımız küçükten."
Düşünürken işçiliğini, tükenmez sevincini
mahmuzların yılgısına karşı
durmadan geceyi gözetleyen o baykuşa karşı
delirmiş banknotlara karşı
bunlar geçiyor aklımdan.

Bütün sinemalar yıkılacak bir gün!
erinç beni dakikalarla yoklamadığı bir gün
belimdeki kemer parçalanacak!
Saydam bir gövdeyle çıkacağım o zaman
serinliğin sonsuz türküsünü söyleyerek
ve diyeceğim Ey Geleceğin İnsanı
görüyor musun kanın ve terin buzlarını?
Biz çılgın taşların serüvenini yaşadık

direngen bır yerçekimine başkaldıran
çünkü inanmıyorduk
cemreler ınmeden toprak çatlayabılır
başdönmesız fışkırabilır mısır yaprakları
hayran gözler bıraktık efsane adamlarına
"Gelin görün" dedık, "gelın görün!
sancıdan ve kemıklerden yonttuğumuz güneşi."

HENÉ WELLEK - AUSTIN WARREN

İMGE, MECAZ, SİMGE, MİT

Şiirleri konularına göre ya da işledikleri şeye gore sınıflamayı bırakıp da ne gıbı bir anlatım yolu kullanıldığı sorununa yöneldiğimizde, şiiri düz-yazıyla açıklamak yerine, şiirin "anlamı"nı onun tüm karmaşık yapısıyla eşitlediğimizde, asıl şiirsel yapının yazımızın başlığındaki sıralanışla bu dört terimden oluştuğunu görürüz. Çağdaşlarımızdan birinin dediği gıbı, şiirın iki ana düzenleyici ılkesi, ölçü ve mecazdır sonra,

"ölçüyle mecaz birbırinden ayrılamaz, şiir tanımımız da bunların ıkısini içine alacak ve aralarındakı yakınlığı açıklayacak ölçüde genel olmalıdır."[1]

Yukarıdaki öneride değinilen genel şiir kuramı, "Biographia Literaria" da Coleridge tarafından çok güzel bir biçimde ortaya konmuştur.

Bu dort terim de aynı şeyi mi gösteriyor? Anlamları açısından bu terimler bir ölçüde birbırleriyle çakışıyor; hepsinin de aynı ılgi alanını gösterdiği açıkça bellı. Belkı de bizim sıralayışımız — ımge, mecaz, simge ve mıt — ıkisi de şiir kuramı açısından önemlı olan ıkı çizginin birbirine yaklaşmasını gosteriyor. Bu çizgilerden bırısı özellikle duyumlarla ılgılı, ya da duyumsal ve estetık süreklilik bu çızgı, şiiri müzik ve resme bağlarken felsefe ve bılımden ayırıyor; öteki çizgiyse, "söz sanatı" ya da "mecaz kullanma" dır — bir şeyle başka bir şeyi anlatan, mecazlarla konuşan "kapalı" bır dıl, bır bakıma dünyaları karşılaştıran, konularını başka deyımlere aktararak belırleyen bır anlatım.[2] Bu ıkı anlatım, bilimsel anlatımın tersine, edebıyat anlatımının özellikleri, "dıfferentıae"leridir. Hiç durmadan teksimgeler topluluğuyla anlatılan bir soyutlamalar düzenini yakalamak yerine şiir, bırıcik, tekrarlanamaz bır sozcükler dokusu düzenler; bu sözcüklerın herbırı hem bırer nesne hem de birer simgedir ve o şiirin dışında hıçbir düzenle açık-

[1] Max Eastman, "The Literary Mind in an Age of Science", New York 1931, s. 165.

[2] "Anlatım Türleri" üstüne, Charles Morris'in "Signs, Languages, and Behaviour"una bakınız, New York 1946, s. 123, Morris on iki tür "anlatım" sayıyor; bunlardan bizim bölümümüzle — ve saydığımız dört terimle — ilgili olanlar "Uydurmacı" (Roman Dünyası), "Mitolojik" ve "Şiirsel" olanlardır.

lanamayacak b r bıçımde kullanılmışlardır.[3]

Ele aldığımız konunun ortaya çıkarttığı anlam güçlükleri kolay gıderılemeyecek güçlüklerdir; terımlerin bağlamları ıçınde nası kullanıldığına dıkkat etmekten, ozellıkle bu terimlerın zıt anlamlarını hıç gozden kaçırmamaktan başka hiçbir hazır çözüm yolu yok gıbi görünüyor Simgeler hem ruhbilım, hem de edebiyat incelemelerını ılgılendiren bır konudur. Ruhbılımde ımge sözcüğü geçmişteki bir duyumsal ya da algısal yaşantının, her zaman görsel olmayan bir anısı, zihınde yenıden canlandırılmasıdır. Francıs Galton, 1880'de yaptığı öncü araştırmalarla, geçmişın görsel olarak ne ölçüde yeniden canlandırılabıleceğını araştırdı, bu bakımdan ınsanların çok büyük ayrılıklar gosterdiğını buldu Oysa ımgeler yalnız görsel değıldır. Bu konuda ruhbilimcilerin ve estetıkçilerın sayısız sınıflandırmaları vardır. Yalnız "tad" ve "koku"yla ılgıl. ımgeler değil, ısı ve basınçla ılgılı ("kinaestetık" "haptık" "emfat k") imgeler de vardır. Sonra, duruk ımgelerle devıngen (dınamik) imgeler arasındaki önemli ayr m vardır. Renk ımgelerının kullanılışı, geleneksel ya da kişısel olarak simgesel olabilır de olmayabılır de. Sınaestetik (bir duyumun başka bir duyum olarak algılanmasını gosteren) imgelerse (ister şaırın hasta ruhsal durumundan isterse edebiyat alışkanlıkları gereği doğmuş olsun) bır duyumu otekıne, örneğin sesi renge, dönüştürür. Son olarak da şiir okuruna yararlı olacak "bağlı" imge, "bağs z" imge ayrımı vardır bunlardan ışitme ve kaslarla ılgılı olan bırinci imge türü sessız okuma sırasında bile ister istemez uyanır ve yeterli okurların hemen hepsinde aşağı yukarı aynıdır; görsel ve ötekı ımgeleri içine alan ıkınci türse kişiden kışiye, tıpten tıpe değışir.[4]

I. A. Rıchards'ın, 1924'deki "İlkeler"ınde verildığı bıçımıyle, genel yargıları bugün de geçerlidir

"ımgelerın duyumsal nıtelıkleri üzerınde her zaman gereğinden fazla durulmuştur. Bır imgeyı etkılı kılan, onun bır imge olarak canlılığından çok, özellıkle o duyumla ilgılı zıhinsel bir olay olarak özelliğıdır."

[3] "Teksimge" ve "çoksimge" terimlerini, "The Semantics of Poetry"de Philip Wheelright kullanmıştır, "Kenyon Rewiew", II (1940), s. 263-83. Çoksimge, "anlamca, gösterdiği şeyin bir parçası olması bakımından, kendine dönüşlüdür. Daha açık söylenirse, çoksimge, şiirsel simge, yalnızca kullanılmaz, o simgenin tadına da varılır; değeri yalnız araç olmasında değil, büyük ölçüde kendi başına estetik olmasındadır."

[4] E. G. Boring'ın "Sensatıon and Perception in the Hıstory of Experimental Psychology"sine bakınız, New York 1942; June Downey, "Creative Imaginatıon Studies ın the Psychology of Literature", New York 1929; Jean Paul Sartre, "L'Imagination", Parıs 1936.

imgenin etkililiği duyumun bir "kalıntısı", onun bir "temsilcisi" oluşuna bağlıdır.[5]

Duyumların damgalı temsilcileri olarak tanımlayabileceğimiz imgelerden kolaylık olsun diye bütün ilgi alanımızı boydan boya kateden ikinci çizgiye — benzetme ve karşılaştırma çizgisine — geçelim. Görsel imgeler bile yalnız ve yalnız tanımlayıcı şiirde bulunmaz; "imgeci" ya da "fiziksel" şiir yazmaya kalkışanların çok azı yalnızca dış dünyanın resimlendirilmesiyle yetinebilmiştir. Aslında dış dünyayı resimlendirmenin dışına taşmak pek istedikleri bir şey değildi onların. Çeşitli şiir akımlarının kuramcısı olan Ezra Pound, "imge"yi resim biçiminde bir yeniden-yaratma olarak değil, "bir anlık bir zamanda, zihinsel ve duygusal bir karmaşıklığı gösteren bir şey" "dağınık fikirlerin birleştirilmesi" olarak tanımlar İmgeciler bildirilerinde, "biz şiirin, ayrıntıları tam olarak vermesi gerektiğine, ne denli tantanalı olursa olsun, bulanık genellemelerle uğraşmaması gerektiğine inanıyoruz," demişlerdir Dante'yi över, Milton'a saldırırken, Eliot'ın "Bildlichkeit"a verilen önceme daha bağnazca bağlı olduğu görülür. Eliot, Dante'nin imgeleminin "görsel bir imgelem" olduğunu söyler. Bir allegoricidir (orunlamandır) Dante, "usta bir şair için de, allegori (orunlama) açık seçik, görsel imgeler demektir. Öte yandan, ne yazık ki, Milton'ınki "işitsel bir imgelem" dir. "L'Allegro"yla "Il Panseroso"daki görsel imgeler,

"hep geneldir... Milton'ın gördüğü, belirli bir çiftçi, sütçükız, ya da çoban değildir... bu dizelerin duyumsal etkileri bütünüyle kulaktadır ve sesler çiftçi, sütçükız ve çoban kavramlarıyla birleştirilmiştir."[6]

Bütün bu söylenenlerde vurgu, duyumsal olandan çok, "özel ayrıntılarla" dünyaların birleştirilmesi (benzetme, örneğin allegori [orunlama], "dağınık fikirlerin birleştirilmesi") üzerindedir. Görsel bir imge bir duyum ya da bir algılamadır; ama aynı zamanda görülmeyen bir şeyin, "iç dünyayla ilgili" bir şeyin "yerine geçer" onu gösterir. Aynı anda hem temsil edici, hem de yeniden canlandırıcı bir şey olabilir ("gecenin uçurduğu kara yarasa" "Ötelerde, hepimizin önünde uzanan geniş sonsuzluk çölleri"). İmge, "tanımlama" olarak ya da (örneklerimizdeki gibi) mecaz olarak da kullanılabilir.[7] Mecaz olarak ve-

[5] I. A. Richards, "Principles of Literary Criticism", Londra 1924, Bölüm XVI. "Bir Şiirin Çözümlenişi"

[6] Ezra Pound, "Pavannes and Divisions", New York 1918; T. S. Eliot, "Dante" "Selected Essays", New York 1932, s. 204; Eliot, "John Milton'ın Şiiri Üzerine Kısa Bir Yazı", "Essays and Studies by Members of the English Association", XXI, Oxford 1936, s. 34.

rılmeyen imgeler, "insanın zihninde canlandır ldıkları" bıçımde sımgesel de olamazlar mı? Her bır algılama bir seçme değıl mıdir?

"Teşbih" ve "mecaz"ı güzel söz söyleme sanatının "sınıflandırılmasıyla" birlikte düşünen Middleton Murry de, "ımge" sözcüğünün bunların her ikısını de kapsayacak bir terım olarak kullanılmasını öğütler; ama, "imge'nin yalnız ve baskın bir bıçımde görsel olduğu düşüncesini ınatla kafamızdan atmamız gerektiğini" söyler Imge, "görsel olabilir, ışıtsel olabilır" ya da "bütünüyle ruhbilimsel" olabılir.[8] Shakespeare, Emily Bronté ve Poe g bı bırbırınden çok değiş k yazarlarda, seçılen yerın (bır özellıkler düzeni) çoğu zaman bir mecaz ya da sımge olduğunu görürüz kudurmuş bır deniz, fırtına, vahşı kırlar, batakl ğın kıyısında çürüyen şato, karanlık göl.

"İmge" gıbi "sımge" de özel bır edebıyat akımına ad vermıştir.[9] Imge gıbi sımge de, çok değişik bağlamlarda ve çok değışık amaçlarla kullanılmaktadır. Sımge, mantıkta, matematikte, anlambilimde, sımgebılımde ve bılgıkuramı bılımında bir terım olarak kullanılır ayrıca simgenın, dinbılım, (sımge "inanç"la eşanlamlıdır) ayınler, güzel sanatlar ve şiir dünyasında eski bır tarıhı vardır. Simge sözcüğünün bu çok yaygın kullanılış bıçımlerınde ortak olan öğe, sımgenın belkı de bır şeyin yerine geçmesi, bir şeyı temsıl etmesıdır. Oysa bir araya toplamak, karşılaştırmak anlamlarını taşıyan bu Yunanca fıil sımgeyle sımgelenen arasındakı benzerlik fikrının başlangıçta varolduğunu gösterır. Bu anlam, simge terimının bazı yeni kullanılışlarında da vardır. Cebir ve mantık "simgeleri", alışılmış, herkesin kabul ettiği simgelerdır; oysa dinsel simgeler, dolaylı olsun, dolaysız olsun "sımge"yle "sımgelenen şey" arasındaki bır ıç ılışkiye dayanır Haç, Kuzu, İyı Yüreklı Çoban gibi. Edebiyat kuramında sıgme sözcüğünün şu anlamda kullanılması iyi olacaktır bır tımsal, yenıden canlandırma olarak, kendı başına da dıkkat isteyen, başka bır nesnenin yerine kullanılan bır nesne.[10]

[7] "Modern ruhbilim bize 'imge' teriminin bu iki anlamının birbirinin üstüne bindiğini öğretmiştir. Kendiliğinden doğan her zihinsel imgenin bir ölçüde sımgesel olduğunu söyleyebiliriz." Charles Baudouin, "Psychoanalysis and Aesthetics", New York 1924, s. 28.

[8] J. M. Murry, "Mecaz", "Countries of the Mind", ikinci dizi, Londra, 1931, 1-16; L. MacNiece, "Modern Poetry", New York 1938, s. 113.

[9] Bir edebiyat akımının çok iyi bir biçimde incelenmesini ve başka bir akımı nasıl etkilediğini görmek için René Taupin'in "L'Influence du symbolisme français sur la poésie américaine"ine bakınız. Paris, 1929.

[10] Burada kullanılan terimler için Craig la Driere'e bakınız, "The American Bookman" I (1944), ss. 103-4.

Bir çeşit kafa yapısı vardır ki, "salt simgecilıği" ya dini ve şiiri bir ayın havası içinde düzenlenmiş duyumsal ımgelere indırgeyerek, ya da "simge" ve imgeleri, onların ötesında yatan aşkıncı, aktöresel ve düşünsel gerçeklikler adına temsıl ettikleri şeylerden ayırarak tanımlar. Başka bır çeşıt kafa yapısı da simgecılığı, hesaplanmış ve isteyerek yapılan bir şey, kavramların zıhında bile bile, resimleyici, öğretıcı ve duyumsal terımlere aktarılması olarak görür. Ama Colerıdge, şöyle der allegori (orunlama), yalnızca "soyut kavramların bır resım dılıne çevrilmesidir ki bu da, duyularımızın nesnelerınden yaptığımız bir soyutlamadır (...)"; oysa simge,

"tekıldeki özel yanın (türler) ya da ozeldeki genel yanın (cins) yarı saydamlaştırılması.... her şeyden çok da sonsuzun, geçıcı olan yoluyla ve geçıci olan içinde yarı saydamlaştırılmasıdır."[31]

"Simge"de, onu "ımge" ve "mecaz"dan ayıran önemli bir anlam var mıdır? Bize göre her şeyden önce, "sımge" gene gene ortaya çıkar ve hep vardır. "İmge" bir kez bır mecaz olarak doğmuş olabılir, ne var kı hem timsal hem de yenıden canlandırma olarak gene gene ortaya çıkarsa o zaman sımge olur; bir sımgeler (ya da mitler) örgütünün bir parçası olabılir. J. H. Wicksteed, Blake'in lırik şiirleri "Songs of Innocence" ve "Songs of Experience" üzerine şunları yazar 'Gerçek simgeler' öteki şaırlere gore oldukça az, oysa hiç durmadan ve bol bol 'simgesel mecazlar' kullanılmış. Yeats'in de, Shelley'nin şiirlerinde "Baskın Sımgeler" üzerıne eskıden yazılmış bır denemesı vardır.

"Shelley'nin şiirında, simgelerin belirlılığını (ısrarını?) taşımayan sayısız imgenin yanında, kesınlıkle simge sayılması gereken bırçok ımge görülür; yıllar geçtikçe Shelley, bu imgeleri bılerek gittıkçe daha çok, sımgesel bır amaçla kullanmaya başlamıştır — mağara ve kule imgeleri gibi."[32]

[31] S. T. Coleridge, "The Statesman's Manual Complete Works", (Yayımlayan: Shedd), New York 1853. Cilt. I, s. 437-8. Simgeyle orunlama arasındaki ayrımı, ilk kez açık olarak Goethe göstermiştir. Curt Richard Muller'in "Die geschichtlichen Voraussetzungen des Symbolbegriffs in Goethes Kunstanschauung", Leipzig 1937.

[32] J. H. Wicksteed, "Blake's Innocence and Experience" Londra 1928, s. 23; W. B. Yeats, "Essays", Londra 1924, s. 95, Shelley'nin "Baskın İmgeleri" üzerine.

Mecazlar ne zaman simge olur? a) Mecazı "taşıyan" şey, kuzu'da olduğu gibi somut-duyumsal olduğu zaman. Haç bir mecaz değil, bir şeyin yerini alan simgedir, üzerinde ölen insanı gösterir. Azız Lawrence'ın parmaklığı ya da Azize Catherine'in tekerleği gibi; ya da acı çekmeyi gösterir ki bu durumda "araç",

Sık sık görülen bir şey, bir yazarın ilk yapıtlarında bir özellik olan şeyin, daha sonraki yapıtlarında "simge"ye dönüşmesidir. Örneğin Henry James ilk romanlarında insanları ve yerleri gözde canlandırılabilecek duruma getirmek için ozel bir çaba harcar; oysa daha sonraki romanlarında bütün imgeler mecaza ya da simgelere dönüşür.

Şiirsel simgecilik tartışıldığında çağdaş şairlerin "ozel simgeciliği"yle eski şairlerin herkesçe anlaşılabilir simgeciliği arasında bir ayrım olduğu görülecektir. Özel simgecilik deyimi hiç değilse başlangıçta bir suçlamaydı; ne var ki şiirsel simgecilige karşı hem duygularımız, hem de tutumumuz büyük ölçüde iki-yanlıdır. Burada "özel"in karşıtını bulmak güçtür buna "alışılmış" ya da "geleneksel" dersek, o zaman şiirin yeni ve şaşırtıcı olması isteğimizle çelişkiye düşeriz. "Özel simgecilik" bir düzen demektir; dikkatli bir inceleyici, bir şifrecinin anlaşılmaz bir haberi çozmesi gibi, özel simgecilığı çözüp ortaya serebilir. Özel simge düzenlerinden çoğu (Blake ve Yeats'inkiler gibi) en yaygın ve en çok kullanılanlarıyla değilse bile, simgecilik gelenekleriyle büyük ölçüde çakışır.[13]

"Özel simgecilik"le "geleneksel simgecilik"in ötesinde, öteki uçta, kendine göre gerçekleri olan bir çeşit genel "doğal simgecilik"ten söz edebiliriz. Frost'un şiirlerinde, en güzellerinden bazılarında, doğal simgeler kullanılmıştır; bunların neyi gosterdiğini denetlemek güçtür. "Gidilmeyen Yol"u, "Duvarlar",ı "Dağ"ı düşünün. "Koru'nun Yanında Dururken"de, "uyumadan önce millerce yürümem gerek" sözünu bir yolcunun gerçekten söyleyebileceğini düşünürüz; oysa doğal simgecilik dilinde "uyumak" "ölmek"tir; zıtlar yoluyla, "koru güzel, karanlık ve derin"ı (burada kullanılan üç sıfat da övgü sıfatıdır), aktöresel ve toplumsal olan "tutulacak sözler" deyişiyle birleştirirsek, o zaman şairin, estetik yoğunlaşmayı sorumlu bir insan olarak yaşamamayı seçmekle eşitlemesini, geçici, üzerinde durulmadan yapılmış da olsa, bütünüyle yadsıyamayız. Sürekli şiir okurların n Frost'ta yanılgıya düşmeyeceğini düşünebiliriz; ne var ki biraz da doğal simgeciliği yü-

yaptığı işi, eyleminin etkisini gösterir (simgeler). b) Mecaz, Crashaw, Yeats ve Eliot'ta olduğu gibi gene gene ortaya çıkar ve çok önemli bir yer tutarsa simge olur. Yaygın olan gidiş, Henry James'de görüldüğü gibi imgeleri mecaza, mecazları simgelere dönüştürmektedir.

[13] M. O. Percival da ("Blake's Circle of Destiny", New York 1938, s. 1), "Blake'in her şeyi yadsıması, Dante'nın dine sıkı sıkıya bağlı kalması ölçüsünde gelenekseldir" der. Mark Shoerer'se şöyle der ("William Blake" New York 1946, s. 23) "Yeats gibi Blake de diyalektik görünüşü destekleyecek mecazları Swedenborg ve Boehme'in yazışma düzenlerinde, bağnaz Museviliğin peşinden gidenlere benzemekle ve Paracelsus ve Agrippa'nın simya-biliminde aramıştır."

zünden Frost, kendisine öylesine büyük bir okur kitlesi çekmiştir ki bunların bazıları bir kez simgeleri yakaladıktan sonra hem Frost'un kullandığı doğal simgelere, hem de bu simgelerle birlikte giden başka şeylere çok fazla yaslanır olmuş, onun çok simgelerinde, şiir dilinin, özellikle çağdaş şiir dilinin yapısına ters düşen bir değişmezlik, bir katılık bulmuşlardır.[14]

Terimlerimizin dördüncüsü, Aristo'nun "Poetics"inde konu, anlatım yapısı, "fabl" sözcükleri yerine kullanılan "mit"tir. Mit'in zıt anlamlısı ve karşıtı "logos"tur. Diyalektik anlatımla ortaya-koymaya karşıt olarak, mit öykü anlatmadır, öyküdür; aynı zamanda düzenli bir biçimde düşünsel olana karşı akıldışı olan ya da sezgisel olandır. Sokrat'ın diyalektiğine karşı, Aeschylus'un trajedisidir.[15]

Çağdaş eleştiride çok tutulan bir terim olan "mit" din, halkbilim, insanbilim, toplumbilim, ruhçözümlemeleri ve güzel sanatları kapsayan çok önemli bir anlam alanını gösterir, bu anlam alanının her köşesinde ortaya çıkabilir. Mite öteden beri yapılan karşıçıkmalarda, bu terim "tarih" "bilim" "felsefe" "allegori" (orunlama) ya da "gerçek"in karşıtı olarak gösterilmiştir.[16]

On yedinci ya da on sekizinci yüzyıllarda, Aydınlanma Çağı'nda, mit terimi genellikle küçültücü bir anlamda kullanılıyordu; mit, bir uydurmaydı — bilimsel ya da tarihsel açıdan doğru olmayan bir şeydi. Ne var ki daha Vico'nun "Scienza Nuova"sında bile, ağırlık, Alman Romantiklerinden, Coleridge'den, Emerson'dan ve Nietzsche'den bu yana yavaş yavaş ağır basmaya başlayan yöne doğru kayıyordu — "mit"in, tarihsel ya da bilimsel gerçekle yarışan bir şey değil, onu tamamlayan bir şey, şiir gibi bir çeşit gerçek ya da gerçeğe-eşit bir şey olarak anlaşılmaya başlaması.[17]

Tarihsel açıdan mit, ayinlerle ilgilidir ve ayinleri izler; mit, "ayının sözlü yanı, ayının canlandırdığı öykü"dür; ayin, bir toplumda dikkati başka yöne çekerek oyalamak ya da gerekli şeyleri sağlamak amacıyla din görevlilerince yapılır; ayın, gene gene ve sürekli olarak yapılması gereken "işler topluluğu"dur hasat, çiftleşme, gençlerin toplumlarının kültürüne sokulması, ölülere sonrası için gerekli olacak şeylerin sağlanması gibi. Daha geniş anlamda mit, başlangıçları ve alın-

[14] Cleanth Brooks'un Frost üzerine yorumlarına bakınız, "Modern Poetry and the Tradition", Chapel Hill 1939, s. 110.

[15] Nietzsche, "Die Geburt der Tragedie", Leipzig 1872.

[16] Bunları açıklayıcı tanımlar için Lord Raglan'ın "The Hero"suna bakınız, Londra 1937.

[17] Fritz Strich'in "Die Mythologie in der deutschen Literatur Von Klopstock bis Wagner", iki cilt, Berlin 1910.

yazılarını anlatan, anonim olarak yaratılmış bir oykü anlamına gelmeye başladı her toplumun, gençlerine dünyanın neden var olduğunu, insanların yaptıkları şeyleri neden öyle yaptıklarını, doğanın ve insan kaderinin oğretici imgelemini açıklıyordu.[18]

Edebiyat kuramı için önemli motifler, belki de imge ya da resim, toplumsal olanlarla gerçeküstü olanlar (ya da doğalcı olmayanlar, akıldışı olanlar) anlatım ya da öykü, anatipsel ya da evrensel olan, zamansız ideallerimizi zaman-içinde geçen olaylar olarak gösteren simgesel şeyler, başlangıçla ilgili olanlar ya da ölümden sonra olacaklar ve gizemli olanlardır. Çağdaş düşüncede, mite çekilme, bunlardan herhangi biri üzerinde toplanarak otekilere yayılabilir. Nitekim Sorel, tüm dünya işçilerinin "Genel Grev"inden "mit" diyerek soz eder; bununla böyle bir ideal hiçbir zaman tarihsel bir gerçek olmayacağı halde, gene de bunun, işçileri harekete getirmek ve onlara güç vermek için, gelecekte olacak tarihsel bir olay olarak gösterilmesi gerektiğini söylemek ister mit programdır. Aynı biçimde Niebuhr, Hıristiyan ölümsonrası biliminden mitsel diyerek söz eder ikinci Geliş ve Son Yargı, şimdiki, sürekli, aktöresel, ruhsal değerlendirmeler, gelecekte tarih olacak imgelerdir.[19] Eğer mitin karşıtı bilim ya da felsefeyse, o zaman mit, resmedilebilir sezgisel somut şeyleri, akılsal soyutların karşısına çıkarıyor demektir. Sonra, genellikle, edebiyat kuramcılarıyla savunucularına göre asıl karşıtlık, mitin toplumsal, anonim, halka ait olmasındadır. Modern çağda, bir miti yaratanları — ya da yaratanlardan bazılarını — bulabiliriz; ama, yazarın kim olduğu unutulmuş, genellikle bilinmiyorsa ya da mitin doğrulanması için bilinmesi önemli değilse — halkça kabul edilmişse, "sadık olanların onayından geçmişse" — o şey gene de mit niteliğini taşıyor demektir.

Mit teriminin anlamını saptamak kolay değildir : bugün mit sözcüğü bir "anlam bolgesi"ni gosterir. Mitoloji aramaya girişmiş ressamlar, şairler duyarız; ilerleme ve demokrasi "mit"lerinden söz edildiğini duyarız. "Dünya Edebiyatında Mitin Dönüşü"nden söz edildiğini duyarız. Öte yandan insanın mit yaratamayacağı, bir miti seçip ona inanamayacağı ya da bir mitin oluşmasını istemeyeceği de söylenir

[18] S H Hooke, "Myth and Ritual" Oxford 1933; J. A. Stewart, "The Myths of Plato" Londra 1905; Ernst Cassier, "Philosophie der symbolischen Formen", Cilt II, "Mitlerle Düşünme" Berlin 1925, s. 271 (İngilizce çevirisi, New Haven 1955).

[19] Georges Sorel, "Reflexions on Violonce" (Çeviren : T. E. Hulme), New York 1914; Reinhold Niebuhr, "Mitlerin Gerçeklik Değeri", "The Nature of Religious Experience", New York 1937.

Kitaplar mitin yerini, kozmopolit kent de o eski homojen kent-devlet'ın yerini almıştır.[20]

Modern insanın da miti ya da bir mitolojisi, birbirine bağlı bir mitler örgütü — yok mu? Nietzsche olsa şöyle derdi "Sokrat ve Sofistler, 'aydınlar' Yunan 'kültürünün' canlılığını mahvetmişlerdir. Aynı şekilde Aydınlanma'nın da Hıristiyan mitolojisini mahvettiği — ya da mahvetmeye başladığı — öne sürülebilir. Oysa modern yazarlar, modern insanı, sığ, yetersiz, ya da belki "yalancı" mitlere tutulmuş olarak görüyorlar örneğin "ilerleme" "eşitlik", evrensel öğrenim, ya da reklamların hiç durmadan insanları çağırdığı sağlıklı ve modaya uygun iyilik miti gibi. Bu iki kavram arasındaki ortak yan, (belki de doğru olan) şu yargıdır eski, uzun süredir duyulan, kendi-içinde-tutarlı yaşama biçimleri (ayinler ve onlarla birlikte giden mitler) "modernleşmeyle" bozulunca, insanların çoğu (ya da hepsi) yoksullaşıyor insanlar yalnız soyutlamalarla yaşayamayacaklarından, boşlukları, kaba, uydurulu vermiş, parça parça mitlerle (olabilecek ya da olması gerekenlerin resimleriyle) doldurmak zorunda kalıyorlar. İmgelemi geniş bir yazarı düşünürsek onun mit gereksinmesi, toplumuyla kaynaşma, o toplum içinde iş goren bir sanatçı olarak kabul edilme gereksinmesinin belirtisidir. Kendi-seçtikleri topluluk içinde yaşayan Fransız Simgecileri, münzevi uzmanlardı şairin, sanatını satarak kötüye kullanmasıyla estetik arılık ve soğukluk arasında bir seçme yapması gerektiğine inanıyorlardı. Oysa Yeats, Mallarmé'ye duyduğu büyük saygıya karşın, İrlanda'yla birleşme gereksinmesini duymuştur bu yüzden geleneksel Kelt mitolojisini kendisinin yarattığı yeni Irlanda mitolojisiyle tamamladı; bu mitolojide, Augustan Ingiliz-İrlanda yazarları (Swift, Berkeley ve Burke), Vachel Lindsay'ın imgelerindeki Amerikalı kahramanlar ölçüsünde özgün yorumlanmışlardır.[21]

Birçok yazar için mit, şiirle dın arasındaki ortak yandır. Modern bir görüş de vardır elbette (Matthew Arnold ve I. A. Richards'ın ilk yazılarında dile gelen gorüş); bu gorüş, şiirin gittikçe modern, aydınların artık inanamayacakları doğaüstü dının yerini alacağını söyler. Ne var ki burada, şiirin, dının yerini uzun süre alamayacağı, çünkü dın bittikten sonra da şiirin uzun süre devam edeceği soylenirse belki daha doğru bir durum konmuş olur ortaya. Dın büyük gizemdir; şiirse küçük gizem. Dinsel mit, şiirsel benzetmenin büyük çaplı, onaydan geç-

[20] Özellikle D. M. Guastalla'nın "Le Mythe et le livre essai sur l'origine de la literature"üne bakınız, Paris 1940.

[21] Donald Davidson'ın "Yeats ve Sentor"una bakınız, "Southern Review", VII (1941), s. 510-16.

mış bıçımıdir. Nıtekım Philip Wheelright, pozıtivistlere, "dınsel gerçekle şiirsel gerçeğın uydurma" denılerek bır yana atılmasına, tepkıde bulunurken "gereken açının... mitsel-dinsel bir açı" olduğunu savunur. Bu görüşü daha önce İngiltere'de ortaya atan John Dennıs'tır; yenilerde ortaya atansa Arthur Machen.[22]

(Sürecek)

Çevıren Yurdanur Salman

[22] Arthur Machen'in "Hieroglyphıcs"inde (Londra 1923) dının (yani mıtle ayın ierin), şiirin (yani simgelerin estetik yoğunlaşmasının) soluk alıp gelişebildiği tek genış iklim olduğu görüşü (teknik olmasa, oldukça otomatik bir biçimde de olsa) iyi bir biçimde savunulur.

EROL ÇANKAYA

ALESTA

Hadı kalbine bir kurşun daha sık, yekın
Bır yanda dürülü dururken mektupların
Ihlamurlar altına kan düşülü suretler
Elıne al kan fışkıran yüreğını, ırı bir bomba olsun
Umutsuzluğu tahrıb eden, yılgınlığı tarümar
Kan basan gazeteleri unutma
Boyle hazin akşam vakıtlerınde bır başına
Bır kıyıda münzevi kalma
Göğsünü acılara bastır. Alanlardan geçır yüreğını

Çepeçevre taranıyoruz ve söylüyorum yine de
Bizim ateş hattına sokulabilecek bir yüreğimiz vardır
Çapraz taransa, bombalanmış olsa dahı
Dınamıtlense, kundak da sokulsa bır gece yangınında
Dırı bir yürek ve asla imha olmayan
Kıtapla, yürekle beslenen, dölgücüyle
alınteri ve bakır tellerle beslenen
eskı takvım yapraklarıyla beslenen, attığımız çentıklerle —
Burdan bılıriz ki her şafak bizden yanadır
Tabiî bir cephe daha alınmışsa, kundaklanmışsa zulmün kal'as.
Gece boş durulmamış, salınmışsa fıtiller düşman n otağına
O zaman söylenır rahatça
Şafak bızden yanadır, gün bızım olacaktır.

Hadı öyleyse verılsin künyen hayatın balç ğına
Beynın kıtaplarda meşgulken yüreğın yaşayadursun.
Sonra aynı örste çekiçlenmeli bunlar kıvılcımlarla
Bırkıvam olmalı güne ve kavgaya hazır.

Hadi öyleyse kendını hayata sal
Kan içinde yüreğin zaten
Gozlerin dağlarda kaldı gitti
Gövdenın yarısı kırlarda
Vaktidır buraya dönmenin
Umutsuzluğu umuda

Zaferlere verip yılgınlığı
Dumanlı şantiye meydanları tornacılar arasından
Her solgun yüze bir ırmak boşaltmanın vaktıdır.

Vaktidır artık, duvardan ınsin sazımız
Ufku tutsun türküler, oyun havaları
Falçatan su gibi aksın kuşağından
Dağlı havaların oyduğu pütürlü avcun
Buzlu sularla yıkansın
Bir çentik daha atılsın zulmün faturasına
Sılâhın
Kaçaktır
Katıdır, soğuktur kül mavi çeliği
Nakışlıdır
Kınimiz oyuludur
Kan vurmuştur
Hıncımız, öfkemız kaydolmuştur cevız kabzasına
Zıpkın gıbı
Dal gibi
Eğık bır fıdan gibi
Hadı,
Yakanda bir karanfil gibi dursun kavgan
Ama göğsünü tokmaklamayı unutma sakın
Varsın kara güller patlasın terlı alnında
Dağyanığı yüzüne vurup acılar serpsin
Kurt havasıdır —
Yağan kar altında usulca beklesin silâhın.

UÇAMAYAN KUŞLAR TUTULUR

VE DEVLET TİYATROSU ÜZERİNE

Devlet Tiyatrosu, bu yıl perdelerini, 9 Ekim tarihinde Faruk Nafiz Çamlıbel'ın "Akın" piyesiyle açtı. Yapıt, 50. yıl şenliklerine seçilen üç oyundan ("Akın" "Fatih" "Mete") biri. "Akın"ın "Cumhuriyet'in 50 yılıyla" ne gibi bir ilişiği olduğunu kestirmek güç Ama seyircinin gözünü bağlamak için elinden geleni ardına koymayan Devlet Tiyatrosu'nun yedi buçuk lira gibi yüksek fiyatla satılan tiyatro dergilerinde, her zaman olduğunca yine kendilerini haklı gostermeye çalışan şu birkaç satıra raslanıyor "Faruk Nafiz Çamlıbel'ın 'Akın'ı gibi Atatürk'ün, ulusal tarihimizin ve kültürümüzün kaynağını işleyen bir destan olarak yakından ilgilenmiş olduğu manzum oyunu.. Oyun seçimi için geçersiz bir neden! Çamlıbel, Lûtfi Ay'a gonderdiği bir mektupta "Kırk iki yıl önce... hazırlanan. ve bu temsilleri sayısız temsiller takibeden tâlî'li Akın hakkında bana yeni bir söz kalmamıştır kanaatındeyim Akın'ın tâlî'i bence, o dâvasız eseri, Büyük Gazi'mizin mühimsemesi ve benimsemesi şerefinden ileri geliyor,"[1] diyerek Devlet Tiyatrosu'nun fark edemediği, fark etmek istemediği durumu belirtmiş. Dolayısıyle aynı oyunun ısrarla oynanması gerçekten şaşırtıcı.

Kaldı ki yanlış oyun seçimi yıllardan beri Devlet Tiyatrosu'nun amacı halıne gelmiş. Buna örnek olarak "Damdaki Kemancı"yı rahatlıkla gösterebiliriz. Tiyatro yonetıcileri kendi aksaklıklarını yine kendileri kanıtlıyorlar dergilerinde "Sholom Aleichem Çarlık Rusyasındaki yoksul ve yıkık Yahudi koylerinin ozanıdır... Tevye hikâyeleri değişik bir şekilde, değişik bir dilde, değişik bir seyirci için, küçük koy kültürünün yapısını ve geleneklerini çok iyi tanıyan bir seyirci kitlesi için yazılmıştır."[2] Demek, Türk seyircisinin tamamıyla yabancı olduğu, onu yakından uzaktan ilgilendirmeyen bir oyun seçilmiştir.

10 Haziran 1949 günlemli ve 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkında Kanun'un gerekçesinde tiyatronun amacı şöyle belirtilmiştir "Yurt içinde ve dışında Türk dram ve müzik sanatını yayarak yerli ve yabancı eserlerle halkın genel eğitimini, yurt ve güzellik seviyesini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk drama ve musiki sanatının ya-

[1] Devlet Tiyatrosu dergisi, sayı 57, s. 10

[2] Devlet Tiyatrosu dergisi, sayı 47.

yılmasını, gelişmesini sağlamak."[3] Her şey bir yana, kendi gerekçelerine bile aykırı düşen bu oyunu ("Damdaki Kemancı") seçmek, bu da yetmiyormuş gibi birkaç yıl ardarda oynamanın yanlışlığı, tutarsızlığı tartışma gerektirmeyecek kadar kesin. Öbür yandan "Türk dram sanatının gelişmesini sağlamak" şöyle dursun — artık iyi tiyatro yazarlarımızın pek çoğu oyun vermiyor Devlet Tiyatrosu'na — geleneksel tiyatromuz göz göre-gore yok olurken, bu konuda en küçük bir çaba göstermeksizin, hâlâ "Batı sanat dünyasının benimsediği yeni akımları tanıtmaya, yeni bir sahne üslûbunun doğmasına" çalışıldığı ileri sürülmektedir Oysa Batı tiyatrosundaki yoğun, örnek alınabilecek yeniliklerin tümünden habersizdir Devlet Tiyatrosu.

Örnekleri daha da çoğaltabiliriz; ama neye yarar!

Yazık ki Devlet Tiyatrosu'nun yönetimi de özel tiyatrolardan pek farklı değil. Üstelik tam tersi olması gerekirken! Bazı oyuncular, sanki kendi özel tiyatrolarındaymışcasına davranma hakkını buluyorlar, kimse de karşı çıkmıyor bu davranışlarına. Örnekse "Damdaki Kemancı"nın perde aralarında, Cüneyt Gökçer'in aynı adı taşıyan plâğının çalınması; Lysistrata finalinde Ayten Gökçer'in sahnenin altından yükselen bir sütun üstünde selâma çıkması; tabiî o anda başoyuncuya bakmaktan öbür oyuncuları görmez oluyor seyirci... Devlet Tiyatrosu'nun tarihini anlatan Lûtfi Ay'ın yazısından bir bölüm "Cüneyt Gökçer Avrupa'dan getirttiği yabancı misafir rejisorlerle, sahneye koydurduğu eserler kadar bizzat sahneye koyduğu, başrollerini de oynadığı birçok eserlerle de Devlet Tiyatrosu'nun sanat çalışmalarını üstün bir seviyeye ulaştırmakta ve umumî bir takdir uyadırmakta gecikmemiştir Devlet Tiyatrosu'nun tarihi mi, yoksa bir övgü yazısı mı yazıldığı belli değil!

"Sanat çalışmaları üstün bir seviyeye ulaşan" Devlet Tiyatrosu halktan alınan vergilerle varlığını sürdürdüğüne (dolayısıyla gişe kaygusu olmadığına) gore halka doğru-dürüst oyunlar vermelidir, vermek zorundadır. Bu da ters işlemektedir Devlet Tiyatrosu'nda Gişe kaygusu olmaması, onu iyi oyun oynamaya zorlayacağı yerde, kötü oyunlar ardarda sahnelenmekte ya da iyi sahneye konamadığından beklenilen etkiyi yaratamamakta.

Böylece Devlet Tiyatrosu işlevsiz, seyirciyi eğlendirerek eğitmekten uzak bir kuruluş olmaktadır. Ne gelenksel tiyatromuz sergilenmektedir Devlet Tiyatrosu'nda, ne de Batıdaki önemli tiyatro gelişimlerinden yararlanılmaktadır. Yani yeni, ilerici bir tiyatronun kurulmasında Devlet Tiyatrosu, özel tiyatrolardan da gerilere düşmüştür.

Bir de "övgü dergileri" nin "XXI. yıla girerken" adlı yazısının ikin-

[3] Metin And, "100 Soruda Türk Tiyatrosu Tarihi", s. 282.

ci paragrafına göz atalım "Bu gelişme yalnızca tıyatro sayısının artmasına, sanatçı kadrosunun genişlemesine dayansaydı büyük bır değer taşımazdı belki. Ama yirmı yıl önce, bir tiyatro geçmişi, geleneği ve ortamı olmayan Ankara'da kurulan bir devlet sahnesının kısa zamanda bu kadar geniş seyırci topluluklarını kendine çekebılmış olması önemli bir şey sayılmalıdır. 47 sayıda yazılmış olan bu sözler 57. sayıda da, aynı paragraf biraz kısaltılarak, tekrarlanmış.

"Geniş seyırcı topluluğu"yla yüz, yüz yirmı kişi anlatılmak ısteniyor herhalde. Çünkü "Uçamayan Kuşlar Tutulur" adlı oyunu seyrettığım bir perşembe gecesinde, tıyatro yöneticıleri balkon seyırcılerını de koltuğa indirdıkleri halde, salonun ancak yedı ya da sekiz sırası doluydu!

Aydın Arıt'ın yazdığı bu ıkı bölümlük oyunu Asuman Korad sahneye koymuş.

Yapıtta tıkelden genele gıdilerek toplumun yozlaşması verılmek ıstenmiş. Bunun için de bıreyin ruhsal yapısından, bunalımlarından, sapkın hayallerınden yola çıkılmış. Çeşıtli genellemelerın yardımıyla toplumun aksayan yönleri, bürokrası; bu hasta toplumun değer yargıları yer yer bir kara yergı havasında seyırcıye sunuluyor.

Hüsnü, yoksul bir aıleden gelmektedir. Babasının telkınleriyle büyümüş, bu toplumda tek geçerli değerin "kuvvet" olduğuna ınanmıştır Babasının "kendınden daha güçlüsüne tutulmayacaksın, tutuldun mu yutulursun. Uçamazsan tutarlar, tutunca yolarlar, yolunca da yutarlar," sözlerı her an çınlamaktadır kulaklarında. Bılınçaltı da bu yönde ışlemektedir. "Bu düzen ıçinde en ırı lokmayı elde etmek" ıçin amansız bir kavgaya girişir. Bir sıgorta şirketınde küçük bır memur olarak çalışmaya başlar. "Dört dortlük kuralsız savaş" ta kalleşçe dovüşerek zaferler kazanır. Dev bir holdıngin başkanlığına kadar yükselır.

Oysa tümü de hayaldir bunların Sigorta şırketinin müdürü olarak gördüğü kimse, bir saz salonu sahibıdir; mılyoner Hacı Veloş ıse mahalle bakkalıdır aslında; vb... Bılınçaltı baskıları, güvensızlık duygusu, ezılmışlığın verdiği çoküklükle herkesı ezme ve en güçlü olma özlemi çadır tıyatrosu çığırtkanı Hüsnü'yü hayal dünyasına sığınmaya ıtmıştır. Bu sığınışta toplumun tüm olumsuz etkileri rol oynar Alkoliktır Hüsnü, bir şişe içki uğruna Hacı Veloş'a kızını satmaktadır! Ama onu alkolık olmaya itenın de bu yoz toplum ve "kendınden kaçma isteği" olduğunu düşünürsek...

Toplum, Hüsnü'nün kişılığını tüketmiş, ufalamıştır. Adı sorulduğunda cevap vermez, yalnızca "yabancılardan oluşma bır tüm" olduğunu söyler.

Uçamayan Kuşlar Tutulur" Aydın Arıt'ın seyrettiğim ilk oyunu. Yazar, özellikle seyircinin hayal gücüne seslenmekte bir ustalık gösteriyor. Hasta kişinin dramıyla (tikel) başlayan oyun, giderek toplum eleştirisi (genel) durumunu alıyor. Ne var ki bütün sorunlar birinci perdede ortaya atılmış; ikinci perdede yeniden tikele, kişinin kendi sorunlarına dönülüyor. Bu da sıkıyor seyirciyi; ikinci perde bitmek bilmiyor, ilgiyi dağıtıyor. Buna yazar kadar yönetmenin de dikkat etmesi, yönetmen-yazar işbirliğiyle ikinci bölümün kısaltılması gerekirdi kanımca.

Toplumda pek çok örneği varken en az bürokrat bir müesseseyi, akıl hastanesini ele alması yanlış bir tutum sanırım... Kimliği bilinsin bilinmesin hiçbir akıl hastasının geri çevrilmediği herkesçe bilinen bu hastanelerin zorlama bir bürokrasi eleştirisine kurban gitmesi ("Evrak eksik, kimliği yok, hastanede tutamam, der doktor) seyircide tepki uyandırıyor

Ülkemizde her nedense, biraz sivrilmiş oyuncular, kendilerinde "yönetmenlik" yeteriliğini rahatlıkla bulabiliyorlar. Asuman Korad da bunlardan biri.. Dolayısıyla yönetmenlik, bir uzmanlaşma olarak görülmüyor. "Uçamayan Kuşlar Tutulur, bu uzmanlaşmamanın acı örneklerinden. Yanlış çizilen kişiler (örneğin doktorun kişiliğine güldürü öğesi katılmak istenmiş, böylece tedirgin edici, eşi benzeri olmayan bir sinir doktoru çıkmış karşımıza), gereksiz yere yapılan vurgulamalar, uzatılan sahnelerle oyun elbirliğiyle "güme" gidiyor. Yalnız ışıklandırma, ışığın yarattığı psikolojik etkiden yararlanma ve örneğin tabutun taşındığı sahnedeki başarısından ötürü kutlarız Asuman Korad'ı.

Halûk Kurdoğlu'yla Gülsen Alnıaçık sınırlı hareketleri, sahneye göre ayarlanmış beylik gülüşleri, alışılagelmiş ses tonlarıyla bir zamanlar Devlet Konservatuarı'nı iyi dereceyle bitirdiklerini kanıtlıyorlar

Hacı Veloş rolündeki Erol Kardeseci'yse rahat ve özgür davranışlarıyla kendini hemen kabul ettiriyor.

"Uçamayan Kuşlar Tutulur" mevsimin ilginç oyunlarından biri olabilirdi iyi bir yönetmenin eline düşmemesi, yorumdaki aksaklıklar, yazarın sınırlı bakışı; Devlet Tiyatrosu'nun bu oyuna da "gerekli ilgiyi göstermemesi" yapıtın değerinden çok şeyler kaybettirmiş. Aydın Arıt da, Asuman Korad da, oyuncular da çağdaş tiyatronun genele açılan, topluma ses yönelten; bütün bunların da ancak "birliktelikle" gerçekleşeceğini bilen kişiler herhalde. Öyle ya koca koca adları anılıyor afişlerde, dergilerde. Belli bir eğitimden, kültürden geçmişler Ama nedense 'Uçamayan Kuşlar Tutulur" birliktelik n, ölçülülüğün çok d şında bir oyun olarak izleniyor.

Yaşar İlksavaş

BARIŞ PİRHASAN

KIMILTILAR DÜŞESİ

onun tozlu alnından, memelerinden doğduk
çatlayan kasıklarından, baldırlarından doğduk.
Kımıltılar düşesi büyük bır dağa benzer
Çelık çomak oynayan ufaklıklara benzer.
Gök gürler kımıltılar düşesi uyanmıştır
Yağmur yağar, kımıltılar düşesı ıslanır
Yel eser onun saçlarını savurur
Buz tutar bütün gölleri donar
K mıltılar düşesi buzun altında yaşar
Yaz gelınce balık olur
Kış gelir yorganına sarılır
Yücedir
Görkemlidır
Her sorunun yanıtını bilır
Bir pericık ondan hesap sorar
Onu bacadan uçurur
Yağan kurum kımıltılar düşesını boyar
Yaşlılar onu arar
Gençler onun peşindedır
Şu bitırım onu kovalar
Bacaklar nı ürperten kımıltılar düşesıdır
Kasıklara sıcak bir yel üfürür
Sertleşen organlar onun buyruğundadır
Seyiren gozleri o anmıştır
Tavşan delığinde gizler bulur
Bıyıklarını oynatır
Tren kazalarından sorumludur
Petrol şırketlerini mıllîleştirir
Tramvayda kız sıkıştırır
Kusurludur
Zayıf yanları vardır
Çay ister
Aç kalmaya gelemez
Çabuk susar
Çöllerden nefret eder
Devecibaşıdır

Uşür
Duzensiz bır cinsel yaşamı vardır
Motosikletin ön demirine oturur
Ister kı sırtında çelık kaslar olsun
Sıcacık et ister
Kükürt kokusuna dayanamaz
Bir genç kız köyünden kaçar
Gece bir ağıla sığınır
Kımıltılar düşesi saldırır ona
Pantolonunu yarım sıyırır
Yaralanan kızın gözlerinde dolaşır
Saçlarını dudaklarına sokar
Gıdip bir yalıya yerleşir
Acı çekmeyi özlemıştır
Savaşlar çıkartır
Olenlere ağlar
Kılisede tanrıya yakarır
Kımıltılar düşesi tanrıya inanmaz
Dıkkafalıdır
Et çışini derken yüzü kızarır
Gülerken dişlerini gösterir
Adama terını koklatır
Koltuk altında günler kısalır,
Kımıltılar düşesini her yerde görüyorum
Hizmetçının yüzünde görüyorum
"Budala" da kımıltılar düşesi var
Nâzım Hıkmet kımıltılar düşesine tutkundur
Emile ona benzer
Saçları sarıdır
Bıçak gıbıdır
Bir damarı vardır
Su yolları, kadınları, körükleri vardır
Ona dayanamıyorum.
Kımıltılar düşesi senı seviyorum
Kımıltılar düşesi benı kaçır
Kımıltılar düşesi küçük bir kız değilim artık
Kımıltılar düşesi her şeyım sana armağan
Bu şiir sana armağan...

RESSAM BALABAN'A SORULAR

— Bundan on yıl kadar önce açtığın bir sergide, daha çok kırmızı yı kullanıyordun. Bu sergindeki resimlerde sarı egemen görünüyor. Örneğin Picasso'da olduğu gibi, sende de ayrı ayrı renk dönemleri var mıdır? Bu konuda nasıl bir açıklama yaparsın?

— Kısaca "VI. dönem" diye adlandırdığım bu sergim, "özgürlük" dönemidir. . Ben resimlerimi, suretli resimin çatısı olan şekil onarma esasına göre sürdürdüğüm için, "renk" dönemlerine değil, "biçim" dönemlerine göre ayırıp adlandırıyorum Bu donemler; sergi açımından kapanışına sıralanan sayılar dizisi değildir. Bunlar, çilelı bir yaşam sürecinin, ıçımde çalkalana çalkalana beynımden süzülerek yansıyan bölümlerıdır

— VI "Özgürlük" dönemi diye ad andırd ğın bu sergındeki aşamaya gelirken, daha önceki donemler nasıldı ve nasıl adlandırdın?

— Şubat 1965 ımece yayınlarında çıkan "İZ" adlı kıtabımın 93. sayfas ndan, dönemlerım hakkındaki yazımı kısaca okuduktan sonra açıklayayım

I. (Dağınık) dönem (1953'de sergilendı)

"Konu, bır ozdür. Her öz, kendi kabuğunu yapar.

"Bu fıkır bana, daha önce resım yapmamışım gibi, o konuyu tekrar yaşatır. Bu tekrar yaşama, ozün kabuk yapma halıd r Resımlerımin bıçımı, bu oluşmanın sonucudur. Her öz kendi kabuğunu yapar, fıkrinden gelir Ama bu kuramsallık, sadece dağın k dönemime özgü bır fikir değildir. Bu fıkır, bütün bir sanat anlayışımın ana kuramı olmuştur... (. .) Bu sanat anlayışı; ilkın aşırı şekil taşkınl klarını da meydana getirdi. Sankı bunları üç ressam yapmıştı. (Ama benim yaşantım üç bolüme ayrılabilirdı 1. mistık ınançlar ve âdetler bölümü, 2. iş hayatı bölümü, 3. mapusluk bölümü.)

II. (Nak şsı) dönem (1959'da sergilendi)

"Öze maya katmalı.

"Her öz kendi kabuğunu yaparken, maya da katıldı II. dönemdeki resımlerıme. Doğada her şeyin tohumu olduğu gıbı, birçok şeylerın mayası var. Her ülkenin sanat kalıntıları, ora halkının sanat mayasıdır.

III. (Ağır-aksak) dönem (1962'de sergılendi)

"Yapıtların bıçıminde çevre halkının havası olmalı.

"Bizim halkımız ağır-aksak kıpırtı içindedir. Her öz kendi kabuğunu yapması için, bu öze, kendi cinsinden maya katmalıdır... (...) Bu ağır-aksaklık, araçların ilkelliğinden gelir... Bu dönemdeki resim biçimlerine, Hititli kabartmalar maya olur.

IV (Oyuncaksı) dönem (1965'de sergilendi)

"İlkel araçlar iskeletler gibi...

"Şu ilk çağların ilkel araçları, sanki kendine çekip küçültmüş çocuk yapmıştır kulpuna yapışan insanı... (...) Yirminci yüzyılın penceresinden bakıyorum bu oyuncaklara İşte karasaban öküzleriyle tarlada, ellik orak ekinde, öküzlerle düven harmanda, yaba samanda, kağnı yollarda birer oyuncaktır.

V. (Tutsak) dönem (1969'da sergilendi)

Tutsak dönemden dört yıl önce Oyuncaksı adıyla resimleşen tablolarımın orta dingili yine karasaban aracı olmuştu. (Bunu da 1969'da Öncü Kitabevi'nin yayımladığı "İzdüşümü" adlı kitabımın 51 sayfasını okuyarak anlatayım :)

"Karasaban ilk bulunduğu günden beri, en az üç bin yıldır hükmünü yürütüyorsa; o, bir Tanrı erginliğiyle bizi yaratmış demektir Hititli dedelerimiz zamanında, insanı en güçlü bir kavim durumuna yücelten ve eşit ölçüde özgür yapan bu araç, aynı toprakların üzerinde kıpırdıyan bu günün Anadolu insanını tutsak yapmışsa, bu bir Tanrı egemenliğidir... (...) İlkel araçların en önemlisi karasabandır madem, öyleyse bu aracı bir Tanrı gibi orta yere dikip kendi yaşantımızı resmederken, hep karasabana bağlayacağım..."

Kısaca, Tutsak dönem'deki resimlerimin suretli biçimi, bir tura gibi örgülenmişti. Yani, öküzlerin ayaklarıyla kuyruğu, karasabana ve boyunduruğa dolanmıştı.

Geçen dönemleri kısaca sıraladıktan sonra, şimdiki sergime geldik.

VI. (Özgürlük) dönemi (Aralık 1973'deki sergim)

Yaşantımı model alıp resmederken, insanımı donuk sahneler içinde yansıtmamak için köyümle bağımı hiç koparmıyorum. Köyde doğup büyüdüğüm halde, günü gününe kendi yaşantıma yumak olan köylülerimin yaşantılarını izlemek zorundayım On yıl öncesi bir karış toprağı için biribirini vuran köylülerim, şu yıllarda karasabanını ve toprağını yüzüstü bırakıp kentlere göç etmeye başlamışlardır. (Zaten bu göç çilesini çocukluğumdan beri yaşantımın çekirdeğinde duyardım. Okumak için köyden kaçtığım zaman, kendimi öylesine özgür sanmıştım ki, ama bir taş ocağı işçisi bile olamayınca, özgürlüğüm dona kalmıştı bağrımda bir kaya gibi.)

Bu dönemdeki tablolarımı resimlerken, insanın özgür ya da tutsak yanından önce, onun büyük yanını saptamak için Köroğlu insanını simge olarak aldım. Bu insan ki, beylere başkaldırdıktan sonra onların silâh üstünlüğünü gormüş ve yenmeden yenilmeden "Tüfek icat oldu, mertlik bozuldu./Eğri kılınç kında paslanmalıdır... diyebilmiş. Bundan otürü Köroğlu, bir Donkişot gibi beylere saldırdığı için değil sade, bir bilge kişi ergınliği içinde de büyüktür Köroğlu insanına, ister bu deyişinden bakalım, ister bu çağın cenk araçlarının aç sından bakalım; o'nun altındaki at'ı da, tıpkı kılıncı gibi küçülmüş gorünür. Aslında ben Köroğlu'nun portresını yapmak için o'nu suretlendirmedim. Ama soylu bir resim yapma amacını güttüğüm için, o'nun bu kuramsamını alıp o'nun suretinde insanın büyüklüğünü göstermek amacını güttüm. Yani, ister Köroğlu'nun yaşadığı çağa giderek o'nun resmini yapayım, ister bu çağın motorunun, dümeninin ucundan bakarak yapayım; o'nun, yani insanın atı küçük olurdu.

VI. (Özgürlük) donemi diye adlandırdığım şu sergimdeki öteki tablolarımda insanın büyüklüğünü, Köroğlu insanının simgesiyle şu şekilde eşleştirmişimdir

Bundan önceki V (Tutsak) dönemde benim model aldığım insan, karasaban koşumunun tutsağıydı. Bu VI. (Özgürlük) doneminde resimleşen ozgür insan'ın göçe çıkarken, küçülmüş olan karasabanla öküzlerini yüzüstü bırakıp gurbete çıkması, onların insanca kıpırdanışını gösterirken büyüklüğünü de meydana çıkarır.

— Görücülerin içinde, "Köroğlu'nun at'ı da kendisi kadar büyük değil mi?" diye fısıldaşan birini duydum; ona ne dersin?

— O şekilde çatlak sesler benim de kulağıma çalındığı için bu konuyu hepsinden pek uzattım. Okumuşun cahiline söz geçirmek zordur, malûm. Gözü ve kafası işleyen bir kişi, şu suretteki atlı adama baktığı zaman, bana sormadan bile, at ile adam arasındaki şu "küçüklük-büyüklük" çelişkisini kendiliğinden çözer ve benim resim kuramım doğrultusunda sağlıklı bir kanıya varır Çalılara dokunmadan dağları aşan, çamurlara belenmeden bataklıkları geçen at'ı kim büyütmüştür? İnsan değil mi? Yani, Köroğlu'nun insan kafası, kafası değil mi?. Sakındıraklı kafalara seslenmek için şunu bir daha tekrar ediyorum "Tüfek icat oldu mertlik bozuldu./Eğri kılınç kında paslanmalıdır. ." diyen bir insan büyüktür ve boyle bir bilge kişi yapısına sahip olduğu için o, o'nunla birlikte kullandığı her araç efsaneleşir. Bundan önceki çağlarda halk, o'nun atını da kendi gibi hattâ kendinden de önemli göstermeye çalışmışsa, o çağlarda en onemli cenk aracı at'dı da ondan. Amerika'yı ilk işgal edenler atlarla zaptetmişken, onların torunları bugün uçaklarla sal-

dırıyorlar. Dünyada Arap atı kadar üstün at yoktur sanırım. Bugünün Arapları, o üstün atlara binip de karşı çıksalar ya İsrail'in tanklarına!

Sozü bu kadar uzatmayacaktım ama, suretli resmı, resım yapan insan denilen en üstün canlıyı; büyük, küçük, korkak, cahıl, kurnaz, zalim, yanlarıyla; güzel, çırkin, görüntüleriyle, bir sanatçı olarak gücümüz yettığınce bılmemız gerektığine inandığım ıçın uzattım.

— Bundan ötürü şu sergınde topluma bakışında bır bıleşime varma yolunda hızla ilerledığın görülüyor. Daha çok kalabalıkların yüzlerinden, göz bebeklerinden, insanların ıç dünyasına inme gibi, bir amacın var sanırım?

— İnsanların iç dünyasını kavramaya kalkışmak, bir niyetlenme ereği değildir. Sanatçının yaşantısı kalabalıkların yaşantısına uyumluysa, sanatçı kaçınılmaz bır yükümlülük altında kendını model alır gıbi yaşantısını yansıtırken insanların türlü yanlarının yanında iç dünyalarına da iner Yalnız, resim denilen bır görüntü halı, tablonun kapsadığı alanı ıçınde, sadece yüzler ve gözler'den ibaret değıldir. Bu düzenlenme işlemı, bende, konularıma göre değışır. "Konu bır özdür, her öz kendi kabuğunu yapar" kuramıma gore resım, hem bıçımını hem teknığini, hem de rengını bulur. Bazı tablo içınde eller ve ayaklar, yüzlerden de önemlı olabılır. Örneğin göçlerde ayaklar, yüzlerden once göze çarpar Beri yanda duran "Çift Zamanı" tablomdakı insanlar, kol ve bacaklardan çatılı bır halde karasaban çiftıne dolanıp gıtmektedır.

Bu VI. (Özgürlük) dönemim insanın güçlülüğünü amaçladığı için, üç belırgin bölüme ayrılır 1 Göçler dızısı; 2. Iş hayatı dızısı; 3. Çocukların sevincı dizisi.

Koroğlu sureti ınsanın büyük oluşunu sımgelerken, goçdekıler ınsan gücünü sımgeler. Iş hayatındakiler ınsanın gerı kalmışlığını simgelerken, oyundakı çocuklar ınsan tohumunun ölmezlığını simgeler.

— Bundan kırk yıl önce, Gorki, yazarın, bır ruh mühendisi olduğunu söylemiştı. Sen bir ressam olarak, ınsanların yetışmesinde resım sanatının böyle bir görevı olduğunu düşünüyor musun?

— Düşünmek ne demek? Yaptığım resmin, insan yararına koşulu olduğundan en ufak bir şüphem olsa, fırçayı elıme bile almam.

— Ülkemizde, resim sanatının başlangıçta batı kopyası olarak pek çok ürünler sergilediği söylenır. Şımdılerde ulusal ve evrensel doğrultuda örnekler verıldığı görüşü güç kazanmaktadır. Bu görüşe katılıyor musun? Bu konudakı açıklamaların?

— Batıdakı ünlü ressamlardan Moreau'nun "tayyareciler"ini en ufak detayına varıncaya dek, "tayyarecıler" adında bıle bır değışiklık vapmadan aktarmaktan çekinmeyen bir hocanın atölyesinden geçerek

ressam olup da ulusal resimler yapan meslektaşlar çıkıyorsa ne mutlu.

Bu konuda Prof. Hilmi Ziya Ülken, "Resim ve Cemiyet" adlı kitabının 41. sayfasında şöyle der her kompozisyon içtimayi bir heyecanın ve kendi devrinin mahsulüdür.

"Onun kabataslak adapte edilmesi sahte eserler meydana çıkarabilir. Kurtulmuş Kudüsü adapte ederek nasıl istiklâl destanını yazmak mümkün değilse, Delacroix veya Turner'i adapte ederek de tarihimizi veya inkılâbımızı tasvir etmeye imkân yoktur.

"Her terkip ruhunu kendi dünyasının hakikatlerinden ve inançlarından alacaktır...

(Bu kitapta Delacroix'nın resmiyle Zeki Faik'in resmini, Moreau'nun resmiyle Nurullah'ın resmini karşılaştırıyor.)

Akademide ders veren hocaların böyleleri, yeteneksizlikleri yüzünden, ressam arkadaşların şimdilerde ulaşmaya başladıkları ulusallığa uyumlu yapıtlar vermelerini geciktirmişlerdir.

— "50 Yılda Türk Resmi" adlı bir kitapta Nurullah Berk, senin, Meksika resminden etkilendiğini söyleyip, örnek olarak da 1953 yılında yaptığın bir tabloyu gösteriyor. Ondan başka bir kimseden duymadığım bu yakıştırmaya ne dersin?

— Aklını üşüten kişilerin sayıklama nöbetinde, tahta budaklarını öcü gözü zannettikleri gibi, resimlerimdeki öküzlerimin boynuzlarını orak'a benzetip soruşturmalar açtıranlara uyumlu olarak, ilk yaptığım resimlerimde Meksika resim sanatının etkisinde olduğumu öne sürerek yapıtlarımı görücülerimin gözünde küçük düşürmeye yeltenen o hoca, ilk resimlerimi gördüğü 1950 yılından beri, aynı ısrarla, 1953 yılında yaptığım bir tablomu örnek göstererek 1973 yılında çıkan bir kitapta sayıklar gibi tekrar ediyor "Balaban Nayif değildir, o Meksika resim sanatının ve bilhassa Orozko'nun etkisi altında resimler yapar, diye saçmalıyor.

Şu Meksika yakıştırmasını biraz açmak istiyorum 1953 yılında I. Dönem resim sergimde Sabahattin Eyuboğlu yapıtlarıma bakarak "Senın, Meksika sanatından etkilenip resim yaptığını söyleyen hocalar var. Gazetelere basılan resimlerinin fotoğraflarını görmekle yargıya varılmaz, gelip şuradaki yapıtlarını görsünler..." demişti. Ben bunları duyuncak avanak bir halde "Meksika nerede ki?" diye sormuştum.. Sabahattin Eyuboğlu da o güzelim yüzüyle bir süre güldükten sonra: "Meksika, Amerika kıtasında bir ülkedir..." demişti. Gülme sırası bana geçtikten sonra; "Bizim Seçköye ve Bursa'daki mapushaneye çok uzakmış, nasıl olmuş da, hangi ervahilerinin aracılığıyla beni etkilemiş?.. demiştim.

Aradan 20 yıl geçtiği halde gene aynı sayıklama. Adı geçen hoca, bin kafaya iki bin göze sahip bir kişi midir ki de, binlerce görücümün farkına varamadığını, etkilenmiş olduğumun kaynağını biliveriyor! Böylesi eleştiri yapan hocaların, kitapları kirletmekten başka hünerleri yoktur.

Ben 1953 yılında sergilenen resimleri yapmadan önce, Meksika'nın nerede olduğunu sahiden bilmiyordum. Çünkü, üç sınıflı köy okulunu bitirdikten sonra, karasabanla çift sürüp dururken bir belâ gelip çattı bana, dama düştüm. 1937'den 1950 yılına dek tutsak halimle benim çektiklerimi ressam olacak adamdan başka biri çekemezdi. Dama düştüğüm ilk yıllarda köyümüzden biri beni vurdu, ölmedim. Ardından ben onu vurdum. Sonra onlar babamı vurdular, öldü. Yeni evlenmiş olduğum karım, çocuk doğururken öldü.

Altı ay sonra da çocuğum öldü. Bu sıralarda kardeşimi askere aldılar. Karasabanımızın kulpuna yapışacak kimsemiz kalmayınca, köyde kıtlık oldu. Ben damda aç kaldım. Açlıktan ölmemek için berberlik yapmak zorunda kaldım... Bir gün resim yaparken Şair Baba'yı gördüm. Resim yapma aşkına, açlığı göze alıp berberliği bıraktım. Bundan sonra mapusların yüzlerine bakarak yaptığım yağlı boya portrelerden aldığım paralar, yine de beni aç bırakmadı.

Uzun tutsak yıllarım boyunca 10 yıl durmadan karşımda gezinen insanların desenlerini çizdikten sonra, 1949 yılında ilk resimlerimi boyamaya başladım. Bu resimleşen tablolarımdaki konular, benim çilelî yaşantımın canlı sahnelerinden geldiği için, kendi özlerine göre biçimleniyordu. Babamın vuruluşunu gösteren "Cinayet" adlı tablom, İtalyan Rönesansı resminde "İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi" tablolarına benzemiyordu. "Mapushane Kapısı" adlı tablom, anamın ve kardeşlerimin beni görmeye gelip de demir kapının önünde bekleşmelerini gösteriyordu. Kısaca, "Harman" adlı tablomun biçimi ve rengi, sıcaktan irileşip hantallaşan bir haldeki öküzler, değirmen taşları gibi şekilleniyordu. "Doğumda Ölüm" adlı resmim, karımın ve çocuğumun acısından çıkan bir biçimle şekilleniyordu.

1953'den 1973 yılına dek dönemler halinde sergiler açan bir ressam olarak ben, resim kültüründen yoksun değildim. Örneğin İmralı kütüphanesinde Türkiye'mizde çıkan resime ait kitapların hepsi vardı. "Rönesans" adlı resim kitabını, "Fransa'da Müstakil Resim" adlı kitabı ben, ezberlercesine çok okudum. Ama Meksika resim sanatına ait bir kitabı, ilk sergimi açtıktan üç yıl sonra, 1956 yılında Türkiye'ye gelince gördüm. Bu kitaptaki resimlerle, benim resimlerim arasında konuları açısından bir yakınlık vardı. Önce şaştım, sonra sevindim. Bu, ressam-

:arla biribirimizi duymadan ve görmeden akraba çıkmamız bir yaşantı ortaklığını ressamca yükümlenerek sağlam biçim düzeni halinde resim-:eştirmemizden ileri geliyordu.

Çileli yaşam çalkantıları içinden yuğrularak geçen bir sanatçı, kendi serüvenini halkının serüveniyle yumak ederek yansıtıp dururken, dıştan gelen etkiler, kayalara vuran yel gibi, eser eser hava alır.

Sorular Ömer Faruk Toprak

DE YAYINLARI'NDAN SEÇMELER

Bilgi Dizisi :

SARTRE
Edebiyat Üzerine (20.00)
Baudelaire (7.50)
Yabancının Açıklaması (4.00)
Edebiyat Nedir (6.00)

BERTRAND RUSSELL
Sosyalizm (4.00)

JOHN CRUICKSHANK
Albert Camus ve Baskaldırma Edebiyatı (10.00)

ANDRE GİDE
Dostoyevski (7.50)

WALTER KAUFMANN
Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk (3.00)

SEZER TANSUĞ
Şenliksame Düzeni (3.00)

HÜSEYİN CÖNTÜRK - ASIM BEZİRCİ
Turgut Uyar - Edip Cansever (3.00)

T. S. ELIOT
Denemeler (3.00)

SIMONE DE BEAUVOIR
Pyrrhus ile Cineas (4.00)

Roman, Hikâye, Mektup Dizisi :

WILLIAM FAULKNER
Döşeğimde Ölürken - Ayı (15.00)

SARTRE
Sözcükler (8.00)

JOHN HERSEY
Hiroşima (4.00)

BORCHERT
Bu Salı (5.00)

JACK LONDON
Ateş Yakmak (3.00)
Hawai Hikâyeleri (5.00)

JAMES JOYCE
Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi (10.00)

RILKE
Malte Laurids Brigge'nin Notları (7.50)

HENRY MILLER
Merdivenin Dibindeki Gülümseyiş (2.00)

CARSON McCULLERS
Küskün Kahvenin Türküsü (4.00)

ALBERT CAMUS
Büyüyen Taş (4.00)

CENGİZ AYTMATOV
Öğretmen Duyşen (5.00)

MAKSİM GORKİY
Varenka Olesova (6.00)
Düşkünler (4.00)

EDITA MORRIS
Vietnam'a Sevgiler (5.00)

JUAN RULFO
Pedro Paramo (6.00)

VLADİMİR MAYAKOVSKİ
Lili Brik'e Mektuplar (10.00)

DEMİR ÖZLÜ
Boğuntulu Sokaklar (3.00)

Türk Şiiri :

OKTAY RİFAT
Elleri Var Özgürlüğün (3.00)

BEHÇET NECATİGİL
Divançe (3.00)
Eski Toprak (3.00)
İkı Başına Yürümek (3.00)
Evler (3.00)
Yaz Dönemi (3.00)
En/Cam (3.00)

EDİP CANSEVER
Tragedyalar (3.00)
Çağrılmayan Yakup (3.00)
Kirli Ağustos (7.50)

İLHAN BERK
Âşıkane (3.00)

CEMAL SÜREYA
Üvercinka (3.00)
Göçebe (3.00)

ECE AYHAN
Bakışsız Bir Kedi Kara (2.00)
Ortodoksluklar (3.00)

ÜLKÜ TAMER
Virgülün Başından Geçenler (3.00)

Dünya Şiiri :

BLAISE CENDRARS
Seçmeler (7.50)

SEFERİS
Destansı Öykü (2.00)

ARTHUR RIMBAUD
Seçme Şiirler (3.00)

WOLFGANG BORCHERT
Fener, Gece ve Yıldızlar (3.00)

EZRA POUND
Cathay (3.00)

PAUL ELUARD
Ağızda Bir Sevi (3.00)

APOLLINAIRE
Bir Aşk Kırgınının Şarkısı (3.00)

DE YAYINEVİ, VİLÂYET HAN, KAT 2. CAĞALOĞLU